اُردو میں کربلائی نثر کے اہم شہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ

URDU MEIN KARBALAI NASAR KE EHAM SHEHPARON KA TANQEEDI MUTALEA

فیکلٹی آف لینگو یجز پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ میں پیش کیا گیا تحقیقی مقالہ

برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (Ph.D.) اردو

مقالہ نگار:

روحی سلطان

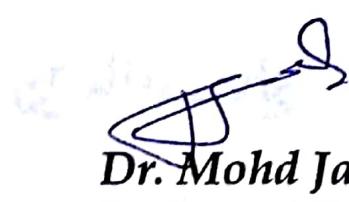
نگران:

ڈاکٹر محمد جمیل

(پروفیسر وصدر)

(Established Under Punjab Act No.35 of 1961)

شعبۂ فارسی، اُردو اور عربی، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ پنجاب

دسمبر ۲۰۱۸

Dr. MOHD. JAMEEL
Professor and Head

Deptt. Of Persian, Urdu and Arabic,
PUNJABI UNIVERSITY PATIALA
PUNJAB

SUPERVISOR'S CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled **URDU MEIN KARBALAI NASAR KE EHAM SHEHPARON KA TANQEEDI MUTALEA** *embodied the research work carried out by* **RUHI SULTAN** *herself under my supervision and that is worthy of consideration for the award of the Ph.D. Degree.*

Dr. Mohd Jameel
Professor & Head
Deptt. Of Persian, Urdu and Arabic,
Punjabi University Patiala, Punjab

Abstract

A careful study of Urdu Prose in beginning and different styles of Urdu Prose it reflects that the abundant valuable creative writings are available in the treasure of Urdu Prose, which laid the milestone in the history of Urdu Literature and Languages which includes; Karbal Katha, Mwazana-e-Anees-o-Dabeer, Syeda-Ka-Lal, Ek Qatra-e- Khoon, Karbala Batore Ek Shairi Istiara and Azadari-e-Hazrat Imam Hussain Ek Afaqi Tehreekh. These books are written on the basis of human social values to advice regarding incident of Karbala. The Subject in all these books is a sacred message of Karbala War. The prominent writers who wrote Urdu Prose on Karbala War are Fazli, Shibli, Rashid-ul-Khari, Ismat Chughtai, Gopi Chand Narang and Dharminder Nath. The Topic of my Study is the Critical Analysis of important writings of Karbalie Prose in Urdu. The entire study is based upon the writings of above said writers. In the First Chapter of the Thesis on with Title; "Urdu Ke Ibtidaie Nasar Pare" in this chapter, Origin and Development of Urdu Prose has been discussed. In the Second Chapter, "Urdu Naser Ki Mukhtilif Asnaaf Main Tazkire karbala" in this chapter the various forms of Urdu Prose describing the War of Karbala has been identified. In the Third Chapter, "Karbalie Naser Ki Eham Tasnifaat Tareekh Aur Dastaan Ke Hawale Se" in this chapter the important books related to Karbala War and the History has been critically discussed. Among which Karbal Katha, Syeda Ka Lal and Azadari-e-Hazrat Imam Hussain Ek Afaqi Tehreekh are mentionable. The Fourth Chapter is, "Urdu Fiction Aur Karbalie Naser" in this the Urdu Drama "Karbala" by Munshi Prem Chand and a Novel by Ismat Chughtaie "Ek Qatra-e-Khoon" has been explained. The Fifth and the last Chapter of my study is, "Urdu Tanqeed Aur Karbalie Naser" in this Shibli Nomanie's book "Mwazana-e-Anees-o-Dabeer" and Gopi Chand Narang's book "Karbala Bator Ek Shairi Istiara" has been critically analyzed.

To promote human values to create a better society the writer in, "Karbal Katha" has created important characters as individuals with patience and contentment. In "Syeda-ka-Lal" the cultural and exemplary life of Karbala has been presented as a best mean to create a better human society. The book entitled, "Azadari-e-Hazrat Imam Hussain Ek Afaqi Tehreekh" the author has tried to explain Karbala with the

reference of history, narrative, society and civilization. In this the social reality of Karbala has been described in a global perspective.

Karbala Drama is the first Urdu Drama on Karbala War, in which the author has successfully conveyed the message of Karbala in the form of Drama. In a Historical Novel, "Ek Qatra-e-Khoon" the author has tried to demonstrate the causes of Karbala and the Ethical Codes of Islam.

In the book, "Mwazana-e-Anees-o-Dabeer" the author has critically compared the Marsia's of Meer Anees and Mirza Dabeer. Both the Marsia's of these authors are related to Karbala War and are wonderful example of Ethical Poetry in Urdu. The book named as, "Karbala Bator Ek Shairi Istiara" in this the writer has extract the metaphor of the Karbala from religious metaphor to universal metaphor.

As long as my study is concerned no detailed discussion has been done on this topic. So I hope that my research will explore new doors to new research. This dissertation would be an addition in Urdu Prose related to Karbala.

URDU MEIN KARBALAI NASAR KE EHAM SHEHPARON KA TANQEEDI MUTALEA

Supervised by: Submitted by:

Dr. MOHD. JAMEEL
Professor& Head

RUHI SULTAN

HaSnain Sialvi

تلخیص

اردو میں ابتدائی نثر اوراس کے اسالیب کی مختلف جہتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نثر کے خزانے میں ایسے بیش قیمتی شہ پاروں کی بڑی تعداد ہے جنہوں نے اردو زبان وادب کی تاریخ میں سنگِ میل قائم کیے ہیں۔ ایسے ہی اردو کے نثری شہ پاروں میں کربل کتھا' موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' کربلا' سیدہ کا لال' ایک قطرۂ خون' کربلا بطور ایک شعری استعارہ' عزاداریِ حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک' ایسی کتابیں ہیں جو واقعۂ کربلا کے سبق آموز اور انسانیت پرور موضوع کو بنیاد بنا کر تصنیف و تالیف کی گئیں۔ مذکورہ کتابوں کا موضوع معرکۂ کربلا کے آفاقی پیغامِ انسانیت سے ہے۔ اردو نثر کے فروغ میں کربلائی موضوع پر لکھنے والے مصنفین فضلی' شبلی' پریم چند' راشدالخیری' عصمت چغتائی' گوپی چند نارنگ اور دھرمیندر ناتھ' ادب کی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ اس تحقیقی مقالے بعنوان ''اُردو میں کربلائی نثر کے اہم شہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ'' میں درج بالا قلمکاروں کے ان نثری کتابوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے جن میں سانحۂ کربلا کو بطور موضوع پیش کیا گیا ہے۔

اس تحقیقی مقالے کا پہلا باب بعنوان ''اردو کے ابتدائی نثر پارے'' ہے جس میں اردو کے چند اہم ابتدائی نثر پاروں کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح اردو میں نثری ادب کی ابتدا ہوئی۔ مقالے کا دوسرا باب بعنوان ''اردو نثر کی مختلف اصناف میں تذکرۂ کربلا'' پر مشتمل ہے۔ اس باب میں اردو کے ان نثری اصناف کا تذکرہ کیا گیا ہے جن میں سانحۂ کربلا سے وابستہ تصانیف کو تخلیقی عمل میں لایا گیا۔ ان اصناف میں داستان، ناول، ڈراما اور افسانوں کے علاوہ تنقید بھی شامل ہے۔ مقالے کے تیسرے باب کا عنوان ''کربلائی نثر کی اہم تصانیف تاریخ اور داستان کے حوالے سے'' قرار پایا ہے۔ اس باب میں صنفِ داستان اور تاریخ سے وابستہ ان تصانیف کا تجزیاتی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جن میں کربلائی سانحہ کو موضوع خاص بنایا گیا ہے۔ ان تصانیف میں فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا''، راشدالخیری کی ''سیدہ کا لال''، اور ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کی ''عزاداریِ امام حسین ایک آفاقی تحریک'' بطورِ خاص ہیں۔ مقالے کا چوتھا باب بعنوان ''اردو فکشن اور کربلائی نثر'' ہے۔ اس باب میں منشی پریم چند کے ڈراما ''کربلا'' اور عصمت چغتائی کے ناول ''ایک قطرۂ خون'' کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مقالے کا پانچواں اور آخری باب ''اردو تنقید اور کربلائی نثر'' ہے۔ اس باب میں شبلی نعمانی کی تصنیف ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' اور گوپی چند نارنگ کی ''سانحۂ کربلا بطور ایک استعارہ'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا۔

''کربل کتھا'' میں کربلا کے اعلیٰ اخلاقی کرداروں کو صبر وقناعت کی مثال کے ساتھ اُجاگر کرتے ہوئے بہتر معاشرے کی تعمیر کے پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔''سیدہ کا لال'' میں کربلا کی تہذیبی اور مثالی زندگی کو سماج کی بہتر تعمیر کے وسیلہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔''عزاداریِ امام حسین ایک آفاقی تحریک'' کتاب اردو نثر میں تاریخ و داستان،سماج اور تہذیب کے حوالے بہت اہم ہے۔اس میں کربلا کی سماجیات عالمی تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ڈراما'' کربلا''اردو ادب میں سانحۂ کربلا پر لکھا گیا پہلا اور واحد ڈراما ہے جس میں کربلا کے پیغام کو پیش کرنے کی کامیاب اور محتاط پیش کش کی گئی ہے۔تاریخی اردو ناول ''ایک قطرۂ خون''میں مصنفہ نے معرکۂ کربلا کی وجوہات کے اسلامی پہلوؤں سے عام قاری کو متعارف کرا کے ایک یادگار ناول کے طور پر پیش کیا۔''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ''اردو میں تقابلی تنقید کی پہلی تصنیف ہے جس میں علامہ شبلی نعمانی نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔دونوں نامور شعراء کے مرثیے معرکۂ کربلا سے متعلق ہیں اور اردو کی اخلاقی شاعری کی بہترین مثال ہیں۔''سانحۂ کربلا بطور ایک استعارہ'' گوپی چند نارنگ کی ایک بہترین تصنیف ہے جس میں سانحۂ کربلا کے استعارے کو مذہبی استعارے سے نکال کر ایک آفاقی استعارہ کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ہر مذہب ہر سماج اور ہر طبقہ میں ظلم کے خلاف ہمت جُٹانے اور لڑنے کی ایک ترغیب ہے۔

جہاں تک میرے تحقیقی مقالے کا تعلق ہے اس پر آج تک تحقیقی میدان میں قلم نہیں اٹھایا گیا ہے۔اسلئے مجھے امید ہے کہ میری یہ کوشش اس حوالے سے تحقیق کے مزید دریچے وا کرے گی اور مجموعی طور پر یہ تحقیقی مقالہ اردو ادب کے کربلائی نثر میں ایک اضافے کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے گا۔

''اُردو میں کربلائی نثر کے اہم شہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ''

نگران:
ڈاکٹر محمد جمیل
پروفیسر وصدر

مقالہ نگار:
روحی سلطان

CANDIDATE DECLARATION

*I, **Ruhi Sultan** certify that the work embodied in this Ph.D. thesis is my own bona fide work carried out by me under the supervision of **Dr. Mohd. Jameel** (Professor & Head) from August 2015 to December 2018 at Department of **Persian Urdu & Arabic, Punjabi University Patiala**. The matter represented in this Ph.D. Thesis has not been submitted for the award of any other Degree or diploma in any other institute.*

I declare that I have faithfully acknowledged, given credit to and referred to the research workers wherever their works have been cited in the text and the body of the thesis. I further certify that I have not willfully lifted up some other's work, paragraphs, text, data, results etc. reported in the journals, books, magazines, reports, dissertations, thesis etc. or available at websites and included them in this Ph.D. thesis and cited as my own work. I also declared that I have adhered to all principles of academic honesty and integrity and have not misrepresented or fabricated or falsified any idea/data/fact/source in my submission. I understand that any violation of the above will be cause for disciplinary action by university.

Date: 13-12-18.
Place: Patiala

Ruhi Sultan
Research Scholar

This is to certify that the above statement made by the candidate is correct to the best of my knowledge.

Dr. Mohd. Jameel
Professor & Head
Deptt. Of Persian, Urdu and Arabic,
Punjabi University Patiala, Punjab.

انتساب:

پیارے والدین

اور

شفیق نگران ڈاکٹر محمد جمیل کے نام

جن کی دعاؤں اور نگرانی کی بدولت میں نے

اس تحقیقی مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

☆☆☆

ترتیب وتہذیب

موضوع — صفحہ نمبر

پیش لفظ

نثر بنیادی طور پر ترسیلی زبان ہوتی ہے جو خیالات و جذبات کے اظہار کا کام انجام دیتی ہے۔اس کے مؤثر ہونے کے لئے ضروری ہے کہ یہ سادہ ہو اور پُر پیچ نہ ہو۔اسکی سادگی ہی میں برجستگی ہوتی ہے۔نثر نگار کو یہ بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ اسکے ادبی ذوق کا معیار کیا ہے، اسکے رجحانات کیا ہیں اور اسکی ذہنی استبداد کس سطح کی ہے۔نثر نگار کو اپنے قاری کے دل و دماغ تک اپنی بات آسانی سے پہنچانی ہوتی ہے۔

اردو میں نثر نگاری کا آغاز عام طور پر چودھویں صدی عیسوی سے سولہویں صدی عیسوی کے دوران اسلامیات کے موضوع پر کتابوں کی تصنیف سے ہوا۔اردو ادب کی تاریخ میں جس کتاب کو اردو نثر کا نقش اوّل تسلیم کیا جاتا ہے۔وہ ''معراج العاشقین'' ہے۔یہ کتاب چودھویں صدی عیسوی میں شائع ہوئی۔اردو نثر کی دوسری اہم تصنیف ''شہادت الحقیقت'' اور ''مرغوب القلوب'' قرار پائیں،سولہویں صدی عیسوی کی کتاب ''فقئہ ہندی'' بھی اردو کی ابتدائی نمونوں میں شمار کی جاتی ہے۔اسی سنہ میں دکن کے نصیرالدین ہاشمی نے ''معرفت القلوب'' اردو رسالہ جاری کیا۔ہاشمی کے ہمعصر ملا وجہی تھے،جنہوں نے ۱۶۳۵ء میں ''سب رس'' تصنیف کی۔سب رس ہی وہ پہلی کتاب ہے جسے اسلامیات سے ہٹ کر پہلی اردو نثری ادبی تصنیف کا درجہ حاصل ہے۔اردو نثر کی یہ تصنیفات ہندوستان کے دکن میں لکھی گئیں۔شمالی ہندوستان میں اردو نثر کا آغاز سولھویں صدی عیسوی کے شروع میں ہوا اور یہاں سب سے پہلی اردو نثر کی کتاب فضلی کی ''کربل کتھا'' قرار پائی جو ۱۷۳۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

اردو میں ابتدائی نثر اور اس کے اسالیب کی مختلف جہتوں کے مطالعے سے انداز لگایا جاسکتا ہے کہ اس نثر کے خزانے میں ایسے بیش قیمتی شہ پاروں کی بڑی تعداد ہے جنہوں نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنگِ میل قائم کئے ہیں۔ایسے ہی اردو کے نثری شہ پاروں میں کربل

کتھا' موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' کربلا' سیدہ کا لال' ایک قطرۂ خون' کربلا بطور ایک شعری استعارۂ عزاداری حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک' ایسی کتابیں ہیں جو واقعۂ کربلا کے سبق آموز اور انسانیت پرور موضوع کو بنیاد بنا کر تصنیف و تالیف کی گئیں ہیں۔ مذکورہ کتابوں کا موضوع معرکۂ کربلا کے آفاقی پیغامِ انسانیت سے ہے۔ چودہ سو برس پہلے عرب کی سرزمین پر حق و باطل کے درمیان جو فیصلہ کن جنگ پیغمبرِ اسلام حضرت محمدؐ کے نواسے حضرت امام حسینؓ نے اپنے زمانے کے ظالم بادشاہ یزید سے لڑی وہ جنگ عالمِ انسانیت کے لئے صبر و حوصلہ کی مثال بن گئی۔ یہ جنگ بظاہر ایک دن کی تھی لیکن اسکے انسانیت پرور اثرات چودہ صدیوں پر محیط ہیں۔ واقعۂ کربلا کے پیغام کو اٹھارویں صدی عیسوی سے موجودہ زمانے تک اردو زبان و ادب میں تقریباً سبھی مشاہیرِ اردو نے علامتی طور پر پیش کیا ہے۔ اردو نثر کے فروغ میں کربلائی موضوع پر لکھنے والے مصنفین فضلیؔ، شبلیؔ، پریم چند، راشد الخیری، عصمت چغتائی، گوپی چند نارنگ اور دھرمیندر ناتھ' ادب کی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ کربلا کے موضوع پر لکھی گئی ان ہی کتابوں کا تجزیہ کرنا اس مقالے کا مقصود ہے۔

اس مقالے کی تیاری اور اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں میرے محسن و شفیق نگراں ڈاکٹر محمد جمیل صدرِ شعبہ فارسی اردو و عربی نے جس طرح قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی اور رہنمائی فرمائی ہے ان کا شکریہ ادا کرنا میری وسعتوں میں نہیں ہے۔ میں ڈاکٹر رحمان اختر کی بھی تہہ دل سے ممنون ہوں جنھوں نے مجھے ہمیشہ اپنے مفید مشوروں سے نواز کر اس مقالے کی تیاری میں میری امداد فرمائی۔ میں ڈاکٹر روبینہ شبنم کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جو مجھے اپنے مفید مشوروں اور آراء سے نوازتی رہیں۔

میں شعبہ کے غیر تدریسی عملہ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے ہر مرحلے پر پُر خلوص تعاون دیا۔ دفتری لوازمات پورا کرنے میں انھوں نے جس طرح سے میری رہنمائی کی وہ قابل داد ہے۔ میں پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ کی مرکزی لائبریری کے ذمہ داران کا بے حد شکر گزار ہوں جن کی مدد سے میں نے اس لائبریری سے استفادہ کیا۔

میں اپنے شعبہ سے تعلق رکھنے والے سارے ریسرچ اسکالرز کی شکر گزار ہوں جنھوں نے ہر طرح سے میری مدد کی۔ میں خصوصاً مدثر رشید کی بہت مشکور ہوں جنھوں نے ہر لمحہ اور ہر ساعت مقالے سے متعلق ہر ممکن مدد کی اور تمام مشکلات کا ازالہ کرنے کی کوشش کی۔اس کے علاوہ اپنی بہن بلقیس جان کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے اس سفر کو آسان بنانے میں ہر لحاظ سے میری مدد کی۔کشمیر یونیورسٹی سے تعلق رکھنے والے استادِ محترم خواجہ محمد شفیع اور رفعت احمد کی بھی مشکور ہوں جو مجھے اپنے نیک مشوروں سے نوازتے رہے۔

میں اپنے والدین اور اپنے گھر کے تمام افراد کی بے حد ممنون ہوں جنھوں نے ہر وقت نہ صرف میری حوصلہ افزائی فرمائی بلکہ ہر ضرورت کو پورا کرنے کے لیے دل کھول کر میری مالی معاونت بھی کی۔ یہ سب میرے والدین، میرے اساتذہ، میرے دوستوں اور پریوار سے تعلق رکھنے والے سارے افراد محمد سلطان ،رفیقہ بیگم ،عرفان احمد راتھر ،ثمینہ سلطان ،ابراہیم ابنِ عرفان اور فرحت قادری کی دعاؤں کا صدقہ ہے کہ میں نے اپنے اس تحقیقی مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

ریسرچ اسکالر

روحی سلطان

بابِ اول:
اردو کے ابتدائی نثر پارے

ہندوستان کے خطہ شمال کو اگر اس بات پر فخر ہے کہ اردو زبان کی پیدائش اسی کے گرد و نواح میں ہوئی تو خطۂ جنوب اس بات پر بجا طور سے ناز کرتا ہے کہ اردو میں تخلیقی ادب کا سہرا اس سے متعلق علاقوں کے سر رہا ہے۔تاریخِ زبان اردو کے مورخین میں مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں ثابت کیا ہے کہ اردو دہلی کے نواحی علاقوں میں بولی جانے والی برج بھاشا سے پیدا ہوئی محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردہ پر ہندوستان کے ساتھ ہی آئی ہو اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے تم خیال کرو گے اس میراثِ قدیمی کی سند سنسکرت کے پاس ہوگی۔اور وہ ایسا بیج ہوگا کہ یہیں پھوٹا ہوگا اور یہیں پھلا پھولا ہوگا۔لیکن نہیں۔''

(آبِ حیات،ص۔٦)

پروفیسر مسعود حسین خاں اردو دنیا میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں انھوں نے اپنی تصنیف 'مقدمہ تاریخِ زبان اردو' میں یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ اردو ہریانوی ،کھڑی بولی اور میواتی بولیوں کے قریب ہے لکھتے ہیں:

''قدیم دکنی زبان کے مطالعے کے سلسلے میں اب تک ہریانوی کو بالکل نظر انداز کیا گیا۔ حالانکہ یہی زبان ہے جو قطع نظر دہلی ،ضلع دہلی میں آج بھی بولی جاتی ہے۔''

(مقدمہ تاریخِ زبان اردو،ص۔۲۷۹)

پروفیسر محمود شیرانی اپنی معرکتہ آرا تصنیف ''پنجاب میں اردو'' کے حوالے سے اردو کی

ابتدا کے حوالے کا سرچشمہ پنجاب کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

غزنویوں کے قبضے میں تمام پنجاب ،سندھ اور ملتان تھا۔ہانسی ،سرستی اور میرٹھ تک ان کے قبضے میں تھے، بلکہ یوں کہے دہلی کے قریب تک پھیلے ہوئے تھے۔اتنے بڑے علاقے کے مالی وملکی انتظام کے لئے عسمال کو اس ملک کی زبان سیکھنی ضروری تھی۔ چونکہ لاہور ہند کا دارالسطنت تھا اس لئے ظاہر ہے کہ اس خطے کی زبان کو اس عہد کی حکومت اور مسلمانوں نے ترجیح دی ہوگی۔ یہ خیال کرنا کہ جب تک مسلمان پنجاب میں آباد رہے، انھوں نے کسی ہندی زبان سے سروکار نہ رکھا اور جب پنجاب سے دہلی گئے تب برج بھاشا اختیار کی ،ایک نا قابلِ قبول خیال ہے۔قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں۔ دلچسپی کا امر یہ ہے کہ غیاث الدین پنجابیوں کے لشکر کے ساتھ دہلی میں داخل ہوتا ہے جس نے وہاں آباد ہوکر دہلی کی زبان پر بے حد اثر ڈالا ہوگا۔ جب نارمنوں کی فتح نے انگریزی زبان پر ایک نہ مٹنے والا اثر ڈالا اور ہمیشہ کے لئے اس کی رفتار کو بدل دیا تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ دہلی پر ان پنجابیوں نے کس قدر اثر ڈالا ہوگا۔تغلقوں کے عہد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی ،اگر ہم کو اس کے نمونے دیکھنا ہیں تو قدیم دکنی اردو کے ادبیات دیکھنے چاہئیں۔''

(پنجاب میں اردو،ص۔۵۹۴)

مولوی عبدالحق اردو کو زبانِ دہلوی کہتے ہیں، اور پروفیسر گیان چند جین اپنی کتاب اردو کے آغاز کے نظریے میں اردو کو امیر خسرو کی زبان کہتے ہوئے اس کی جائے پیدائش دہلی قرار دیتے ہیں۔ متذکرہ سبھی مورخین کے نظریات جس ایک مرکز پہ ٹھہرتے ہیں وہ شمالی ہندوستان ہے۔ اپنی کتاب 'اردو کے فروغ میں صوفیائے کرام کی خدمات' میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''مسلمان درویش ہندوستان میں پُرخطر و دشوار رستوں، سر بفلک پہاڑوں اور لق و دق بیابانوں کو طے کرتے ہوئے ایسے مقامات پر پہنچے جہاں کوئی اسلام اور مسلمان کے نام سے بھی واقف نہ تھا اور جہاں ہر اجنبی اور ہر بات ان کی طبیعت کے مخالف تھی۔ جہاں آب و ہوا، رسم و رواج، صورت شکل آداب واطور، لباس، بات چیت غرض ہر چیز ایسی تھی کہ ان کو اہلِ ملک سے اور اہلِ ملک کو ان سے وحشت ہو۔''

(ردو کے فروغ میں صوفیائے کرام کی خدمات، ص۔ ۷)

لیکن دوسری طرف نصیرالدین شاہ ہاشمی اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' کی رو سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ اردو کا بیج گلزار دکن کی زمین سے بارآور ہوا۔ دکنی پودا زمین کی عمدگی اور بروقت آبیاری سے جلد سرسبز و شاداب ہو گیا۔ جن تاریخی اور لسانی حالات کی بنا پر نصیرالدین ہاشمی نے اپنی معرکتہ آرا تصنیف ''دکن میں اردو'' میں ثابت کیا کہ اردو دکن میں پیدا ہوئی وہ درجِ ذیل ہیں:

''جب ایک قوم دوسری قوم کے ساتھ بود و باش اختیار کرتی ہے یہ امر ناگزیر ہے کہ بول چال اور کام کاج میں ایک کے الفاظ دوسرے کی زبان میں منتقل ہوں۔''

(دکن میں اردو، ص۔ ۳۱)

ابھی بھاشا نشو و نما کی حالت میں تھی اور اس کی تکمیل نہیں ہوئی تھی کہ محمود غزنوی نے ہند

پر متواتر حملے شروع کر دیے۔حتیٰ کہ بارہویں صدی میں پٹھانوں نے ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کر لی اور اقتضائے وقت کے بموجب ان دو اجنبی قوموں کے درمیان بات چیت، لین دین، خرید و فروخت اور دوسرے معاملات کے افہام و تفہیم کے لئے ایک اور مرکب زبان کی بنیاد پڑی۔ تیمور کی فتوحات سے اسے ترقی اور استحکام ہوا لیکن یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مسلمانوں کی زبان اس وقت تک فارسی تھی۔ ہندوؤں نے فارسی سیکھنے کی کوشش کی اور اردو جس کا بیج محض زمین میں دبایا گیا تھا اب اس نے چند فٹ کا قد حاصل کیا۔ تیمور کے زمانے میں ہندو مسلمانوں کے ربط و ضبط اور روزانہ مراسم نے جنوبی ہند میں بھی ایک زبان کی بنیاد ڈالی جسے آج دکنی کے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ جب دکن کا کچھ حصہ فتح ہو کر سلطنت دہلی میں شامل ہو گیا تو یہاں بھی آپس کے میل جول سے وہی نتیجہ رونما ہوا جو شمالی ہند میں ہوا اس طرح یہاں اردو کا رواج ہوا۔اس کے بعد جب تغلق نے دولت آباد کو اپنا پایہ تخت قرار دیا تو اس میں اور ترقی ہوئی اور عام طور پر اردو مروج ہو گئی مگر شمالی ہند کے برخلاف یہاں وہی زبان دکنی کے نام سے مشہور ہوئی اس میں کوئی شک نہیں ۸۰۰ھ میں دکن میں اردو یا دکنی مروج تھی۔غرض اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی یا اردو کا آغاز شاہجہاں کے دور کی یادگار نہیں بلکہ اس سے بہت پہلے اس کی ابتدا ہو چکی تھی۔

بقولِ نصیرالدین ہاشمی:۔

> ''فاتح جو زبان دکن میں لے آئے وہ یہاں آزادانہ نشو و نما حاصل کرنے لگی کیونکہ اس کے مقابل کوئی اور زبان جو اس کے آگے بڑھنے میں رکاوٹ پیدا کرے یہاں نہیں تھی ،اس کے برخلاف شمال میں برج بھاشا اور کھڑی بولی مروج تھی جو وہاں کے علاقائی باشندوں کی عام زبان تھی ،اس طرح یہ زبان جو مسلمانوں کے ساتھ دکن پہنچی۔ عام طور سے دیسی اور پردیسی دونوں نے استعمال کی۔ یہ بات واضح ہے کہ دوآبۂ گنگا و جمنا اور دکن کے علاقوں میں بہت فاصلہ حاصل

ہے، دکن میں جدید زبان جب بولی جانے لگی تو مسافت کی
دوری کی وجہ سے اس پر برج کا صرف وہی اثر باقی رہا جو سر
زمین برج سے نکلنے سے قبل اس میں قائم ہو چکا تھا‘‘ ۶؎

(دکن میں اردو، نصیرالدین ہاشمی، ص۔ ۳۷)

نصیرالدین ہاشمی نے اپنے دعوے کی دلیل میں اردو کے پہلے شاعر ولی دکنی اور ابتدائی نثر نگار خواجہ بندہ نواز کی معرکتہ الآرا تصنیف ’’معراج العاشقین‘‘ اور ملاوجہی کی تاریخ ساز نثری داستان ’’سب رس‘‘ کو پیش کیا ہے۔ جہاں تک اردو نثر نگاری کے آغاز سے متعلق پہلے سنگِ میل قائم کرنے کا وعدہ اہلِ دکن کا ہے تو اس کی تردید بھی نہیں کی جا سکتی کیونکہ ابتدا سے موجودہ عہد تک کی تمام تحقیقات اس بات پر متفق ہے کہ چودھویں صدی عیسوی میں تصنیف کی گئی خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی ’’معراج العاشقین‘‘ سب سے پہلی تصنیف ہے جس کی پہلی اشاعت کا مسئلہ ابھی تحقیق طلب ہے۔ تاہم ڈاکٹر شگفتہ زکریا اپنی تصنیف ’’اردو نثر کا ارتقاء‘‘ میں اس کو ۱۳۱۲ء تا ۱۴۲۱ء کے مابین لکھی ہوئی تصنیف قرار دیتی ہے۔ یہ کتاب اس ابتدائی اردو میں لکھی گئی جو پندرھویں صدی عیسوی میں رائج تھی۔ اس زبان کا نمونہ مندرجہ ذیل فارسی کے شعر کے ترجمے میں ملاحظہ فرمائیں:

لباس زھد وتقوی تا نہ پوشی
شراب معرفت راکہ بنوشی

’’اس کا معنا جیکوئی لباس تن کا پاک نہ رکھے گا اور چھانت کا
شراب نہ پی سکے گا۔ اے عزیز! اوفرشتیاں کے معنا سن دودھ
جبریل، پانی میکائیل، شہد اسرافیل، شراب عزائیل دوسرے
معنی جبرئیل عقل کو بولتے، میکائیل دل کو بولتے ہیں، اسرافیل
دم کو، عزائیل روح کو بولتے، یوں تمام نصیحت حضرت نے
فطرت میں لیا ہے۔ بعد میں ملنے کا شوق ہوا اللہ کو محبت اور محمد کو

ذوق ہوا وصل کا یوں سات صفتاں کی سر پوش اڑا کر ذاتی
سات صفتاں کے طبق میں یوں پانچ پوشک جبرئیل نے کو
صدق ،عدل ،حیا ،شجاعت ،عنایت کا دوپٹہ اڑا کر میرے
معشوق کو لیاؤ،ھور پیغمبر علیہ السلام ہو کو پینے ۔(پہنے)۔''

(ماخوز از اردو نثر کا ارتقاء۔ڈاکٹر شگفتہ زکریا۔ص ۷)

شاعر کہتا ہے کہ دنیاوی حرص و لالچ کو ترک کر کے جب تک انسان نیکی ،ایمانداری، زھد و تقویٰ کا لباس نہ اختیار کرے گا تب تک اس کو خود آگہی اور اپنی ذات کو پہچاننے کا شعور حاصل نہیں ہوسکتا ،شعورِ ذات کے لئے معرفتِ ایمان کی شراب ضروری ہے جو انسان کو اسکی اپنی دھن میں رکھتی ہے۔معراج العاشقین میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے جو مذکورہ ترجمہ کیا ہے وہ صوفیانہ وضاحت ہے۔یہ وضاحت دکنی زبان میں کی گئی ہے جو ابتدائی اردو کا نمونہ ہے۔موجودہ اردو معراج العاشقین کی اردو سے مختلف ہو چکی ہے جس میں املا اور قواعد کے حوالے سے بہت سی تبدیلیاں ہو چکی ہیں۔املا ،قواعد، محاورہ ضرب الامثال سے زبان بنتی ہے۔ابتدائی اردو میں عربی اور فارسی کے محاورے ملتے تھے اب اس کی جگہ اردو کے محاورے ملتے ہیں۔

چودھویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی کے دوران نثری ادب میں یوں تو بہت سی کتابیں تصنیف بھی ہوتی رہیں اور شائع بھی ہوتی رہیں لیکن جن کتابوں کو اہم شہ پاروں کا درجہ حاصل ہوا وہ متذکرہ پانچ سو برس کی مدت میں چھ ہی کتابیں سنگِ میل قرار دی جاسکتی ہیں۔ یہ کتابیں ہیں جو چودھویں صدی عیسوی کی'' معراج العاشقین از بندہ نواز گیسو دراز'' سترھویں صدی کی'' سب رس از ملا وجہی'' اٹھارویں صدی کی'' کربل کتھا از محمد فضلی'' اور'' نوطرزِ مرصع از تحسین حسین'' انیسویں صدی کی'' باغ و بہار از میر امن'' اور'' فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور''۔ان کتابوں کا تفصیلی مطالعہ کرنے سے پہلے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ چودھویں صدی سے انیسویں صدی کے دوران فی زمانہ تصنیف و تالیف اور تخلیقی ادب کے موضوعات بدلتے رہے ہیں۔

مولوی عبدالحق کا یہ بیان ہے کہ سو سے بھی زیادہ کتابیں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے قلم سے نکلی ہیں۔حضرت بندہ نواز گیسو دراز نے صوفی تعلیمات کو عام لوگوں کے سمجھانے کے لئے کئی رسالے دکنی اردو میں بھی لکھے ہیں جن میں معراج العاشقین کو مقبولیت حاصل ہوئی ۔معراج العاشقین کا موضوع تصوف و اخلاق ہے۔عصر کی نماز کے بعد خواجہ بندہ نواز عام لوگوں کے لئے درس و تدریس کا سلسلہ جاری رکھتے تھے۔ابتدائی زمانے میں چونکہ لوگ عربی اور فارسی زبان سے زیادہ قریب تھے اس لئے عربی اور فارسی آمیز جملے کثرت سے استعمال کیے جاتے ہیں۔ معراج العاشقین میں بھی لوگوں کی ضرورت کے مطابق زبان قائم کی گئی ہے۔گیسو دراز کے لکھنے کا انداز بیانیہ ہے اس کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کوئی پیرا اپنے مرشدوں اور طالب علموں کو درس دے رہا ہے۔معراج العاشقین میں شب معراج کو درس کا موضوع بنایا گیا ہے۔شبِ معراج کے ہی واقعہ کو گیسو دراز نے صوفیانہ تفسیر کرتے ہوئے مسلک کے بعض اہم نکتوں کی تشریح کی گئی ہے۔

صدالدین سید محمد حسینی المعروف خواجہ بندہ نواز شاہ باز بلند پرواز گیسو دراز ۱۳۲۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۴۲۲ء میں ۱۰۱ سال کی عمر دراز کے بعد گلبرگہ میں وفات پائی ۔والد کا نام سید یوسف حسینی تھا۔ان کا خاندان حسین کی اولاد سے آگے بڑھا۔انہی کے توسط سے ان کے خاندان نے اپنے ساتھ حسینی قائم رکھا۔آباؤ اجداد افغانستان کے ہرات شہر سے ہجرت کر کے دہلی میں بس گئے تھے بندہ نواز گیسو دراز کے والد نے اس وقت گلبرگہ کا رخ کیا جب ان کی عمر چار سال کی تھی۔بچپن میں انھیں اس طرح سے گوشۂ نشینی کا شوق بڑھا جب آپ کے والد اور دادا آپس میں خواجہ نظام الدین اور خواجہ نصیر الدین روشن جیسے بزرگوں کے بارے میں گفتگو کرتے تھے۔بار بار ان کے بارے میں اکثر و بیشتر ذکر سننے کی وجہ سے ان کا ذوق بڑھتا ہی گیا۔بندہ نواز گیسو دراز دس سال کی عمر میں یتیم ہو گئے تو ان کی والدہ نے پھر سے بندہ نواز گیسو دراز کے سمیت دہلی کا سفر کیا۔ایک دن دہلی کی قطب مسجد میں نماز ادا کر رہے تھے تو ان کی ملاقات خواجہ نصیر الدین محمود چراغ سے ہوئی۔تو آپ نے اپنے والد کے بارے میں بتایا اور ساتھ ہی یہ بھی کہا

کہ انھیں ان کے ہاتھوں بیعت کرنے کی خواہش ہے ۔لیکن نصیرالدین نے انہیں تعلیم حاصل کرنے کے لئے آمادہ کیا۔ کیونکہ تبلیغ کے لئے تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے،ظاہری اور باطنی دونوں ہی علم ضروری ہوتے ہیں۔

۱۳۳۶ء میں خانقاہ میں ڈھیرہ جمایا یعنی ۱۹ سال کی عمر میں انھوں نے تصوف کے میدان میں پوری طرح سے قدم جمائے۔خانقاہ میں جو بھی تحفہ جات آتے تھے وہ تقسیم کیے جاتے تھے تحفہ جات میں سونا چاندی، کھانا پینا سبھی طرح کی چیزیں آتی تھی۔اسی عاجزی وانکساری کی وجہ سے ان کو بندہ نواز کہا جاتا ہے۔گیسو دراز ان کے نام کے ساتھ کیوں لگا اس کے بھی دو وجوہات بتائے جاتے ہیں ایک تو یہ کی ان کے بال بہت لمبے تھے تو ایک بار نصیرالدین چراغ کی پالکی اٹھاتے وقت ان کے بال پالکی میں پھنس گئے تھے لیکن انھوں نے بتانا مناسب نہ سمجھا بلکہ بدستور اس تکلیف میں مبتلا رہے بعد میں جب نصیرالدین چراغ کو اس بات کا علم ہوا تو وہ بندہ نواز گیسو دراز کی یہ گہری عقیدت اور محبت سے بے حد خوش ہوئے۔اسی لئے انھوں نے انھیں یہ ''گیسو دراز'' لقب دیا اور یہ دعا دی کہ جا تیری پالکی بادشاہ اٹھائے۔ بندہ نواز گیسو دراز کی فوت ہو جانے کے وقت ان کی میت فیروز شاہ کے بھائی سلطان احمد شاہ نے اٹھائی تھی۔دوسری وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ یہ ان کے قبیلے میں ہی بال لمبے رکھنے کا رواج تھا اس لئے ان کے پورے خاندان کو ہی گیسو دراز لقب سے جانتے تھے۔۲۰ سال انھوں نے اپنے پیر نصیرالدین چراغ کے ساتھ گزارے۔

ایک بزرگ نامی حضرت شاہ برہان الدین غریب کو سلطان محمد تغلق نے دکن جانے کا حکم دیا اور یہ بھی فرمایا کہ میری پیرزاری دولت آباد میں قیام فرما ہیں ان کی تہہٗ دل سے خدمت انجام دینا۔حضرت شاہ برہان الدین غریب کی طرح شیخ نصیرالدین چراغ جن کو سلطان محمد تغلق نے بوجہ کثرت فضل ودانش کی بنا پر ''گنج معانی'' کہا کرتے تھے۔شیخ نصیرالدین چراغ کے خلیفہ اور مرید سید محمد ابن یوسف الحسنی الدہلوی تھے جو گیسو دراز کے لقب سے مشہور ہوئے۔ ہندوستان میں چشتیہ سلسلہ جاری کرنے کا شرف حضرت خواجہ اجمیریؒ ہی کو حاصل ہے۔تاہم اس سلسلے کے دوسرے خلفاء بالترتیب یہ ہیں۔شیخ قطب الدین بختیار کا کیؒ، شیخ فریدالدین مسعود گنج شکرؒ، شیخ

نظام الدین اولیاؒ اور شیخ نصیرالدین محمود چراغؒ دہلی جن کے خلیفہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز ہوئے۔ شیخ نصیرالدین چراغؒ کی وفات کے بعد بندہ نواز گیسو دراز گجرات کے مقامات طے کرتے ہوئے فیروز شاہ بہمنی کے زمانے میں گلبرگہ میں رہائش پذیر ہوئے۔ فیروز شاہ نے اپنے بھائی سلطان احمد خان اور اپنی اولاد کے سمیت تمام ارکان وامرائے دولت کو بندہ نواز گیسودراز کے استقبال کے لئے بھیجا۔ زندگی کے آخری ایام میں وہ گلبرگہ میں ہی رہے اور وہی مدفون ہوئے۔

بندہ نواز گیسودراز عالم وفاضل اور صاحبِ تصانیف تھے۔ معمول کے مطابق نماز ظہر کے بعد طلباء اور مریدوں کو حدیث اور تصوف کا درس دیتے تھے۔ جو اشخاص عربی اور فارسی سے واقف نہ تھے ان کے لئے ہندی زبان میں تقریر کرتے تھے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''مجھے ایک قدیم بیاض ملی ہے جس میں بیجاپور کے مشہور صوفی خاندان اور بزرگوں کے نظم ونثر کے رسالے اور اقوال جو زیادہ تر ہندی زبان یعنی قدیم اردو میں ہیں، اس خاندان کے کسی معتقد نے بڑے اہتمام واحتیاط سے جمع کئے۔ اس کا سنہ کتابت ۱۰۶۸ ہجری ہے، چونکہ اس خاندان کے بزرگوں کو حضرت بندہ نواز گیسودراز سے نسبت ہے اس لئے ان کا بھی ایک آدھ رسالہ اور بعض اقوال وغیرہ اس میں پائے ہیں۔''

(اردو کی نشو نما میں صوفیائے کرام کی خدمات، ص۔۱۵)

مولوی عبدالحق ان کے ایک مثلث کو اس طرح نقل کرتے ہیں:

او معشوق بے مثال نور نبی نہ پایا

او نور نبی رسول کا میرے جیو میں بھایا

اپسیں اپیں دیکھا و نے کیسی آرسی لایا

تحقیق نگاروں کی نگارشات سے پتہ چلتا ہے کہ بندہ نواز گیسو دراز کافی کتابوں کے

مصنف تھے۔زیادہ تر فارسی اور عربی میں لکھا ہے لیکن بعض کتابیں قدیم اردو میں بھی لکھی ہیں جن میں ''معراج العاشقین'' کو زیادہ شہرت ملی۔تصوف کی بعض مشہور کتابوں میں جیسے فصوص الحکم، رسالہ قشیریہ،عوارف المعارف،قوت القلوب وغیرہ پر حاشیہ لکھے ہیں۔کئی کتابوں کو فارسی میں ترجمہ کیا ہے اس کے علاوہ قرآن پاک کی ایک تفسیر بھی صوفیانہ رنگ میں لکھی ہے۔

معراج العاشقین ایک رسالہ ہے جس کا موضوع تصوف و اخلاق ہے۔اس تصنیف میں بندہ نواز نے شبِ معراج کے موضوع پر صوفیانہ تفسیر کرتے ہوئے تصوف کے بعض اہم نکتوں کی تشریح کی ہے۔آغاز میں مصنف وجود کی قسموں کو بیان کرتا ہے۔بقولِ گیسو دراز وجود کی پانچ قسمیں ہیں۔واجب الوجود،ممکن الوجود،متنع الوجود،عارف الوجود اور واحدالوجود۔ان پانچ وجود کی پانچ پانچ خصوصیات بتلائی ہیں چند ایسے اصول بھی بتلائے ہیں جن پر عمل کرنے سے وجود کی ان منزلوں میں حد درجہ عروج حاصل کیا جا سکتا ہے مثال کے طور پر سب سے ادنے قسم واجب الوجود کے پانچ خصائص یہ ہیں: لالچ،حرص،حسد،بغض اور کینہ ان سب پر قابو پانے کے لئے خدائے واحد کا تصور،مشاہدہ،مراقبہ،ذکرِ جلی اور مرشدِ کامل کی ہدایت یعنی ان پانچ چیزوں کا ہونا نہایت ہی ضروری قرار دیا ہے۔

مصنف نے درس کے دوران ان پانچوں وجود کے پانچ الگ مقامات بتائے ہیں مثال کے طور پر واجب الوجود کا مقام نفسِ امارہ،ممکن الوجود کا نفسِ لوامہ اور ممتنع الوجود کا نفسِ مطمئنہ۔واحدالوجود کے مقامات ذاتِ رسول اور ذاتِ خدا ہیں۔پہلی منزل کا نگہبان میکائیل، دوسری کا اسرافیل،تیسری کا عزرائیل،چوتھی کا جبرائیل اور آخری منزل کا نگہبان ابلیس ہے۔ان مقامات کے اعتبار سے تصوف کی پانچ منزلیں اس طرح سے ہیں؛۔شریعت،طریقت، حقیقت،معرفت اور وحدانیت۔

لسانی خصوصیات:- قارئین سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے معراج العاشقین دکن میں لکھی گئی ہے اس تصنیف کے نہ صرف قلمی نمونے ہی دکن میں ملتے ہیں بلکہ اس تصنیف کا ذکر بھی دکن کی ابتدائی کتابوں میں ہی ملتا ہے۔یہ آج سے پانچ صدی پہلی کی لکھی گئی تصنیف یعنی کہ اس دور

کی تصنیف ہے جب اردو زبان کے کوئی مخصوص اسلوب اور قواعد متعین نہیں ہوئے تھے۔معراج العاشقین میں بعض مقامات پر ایسے الفاظ کا انتخاب کیا گیا ہے جو بعد میں متروک ہو گئے۔واحد جمع اور تذکیرو تانیث کے قواعدوں میں کمی بیشی کی گئی ہے۔بندہ نواز گیسو دراز کا بچپن دکن میں گزرا ہے لیکن عمر کا زیادہ حصہ دہلی میں ہی گزرا ہے اس لئے زبان کا بنیادی ڈھانچہ دکنی ہے

دکن میں بہمنی دور میں اردو نثر و نظم کی ابتدا ہوئی لیکن قطب شاہی دور اس کی ترقی ونشو ونما کا دور ہے۔عادل شاہی دور میں اس کو عروج حاصل ہوا۔بندہ نواز کی ''معراج العاشقین'' کے بعد دکنی ادب میں وجہی کی ''سب رس'' شاہ کار کی حیثیت رکھتی ہے۔سب رس کو اردو کی مکمل تصنیف مانا جاتا ہے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر وجہی نے اپنی تصنیف تالیف کی تھی۔اس تصنیف سے اردو میں ادبی نثر کا آغاز ہوا۔سب رس ۱۶۳۵ء میں شائع ہوئی۔ملا وجہی کی اس تصنیف سے تمثیل نگاری کی بنیاد اس قدر قائم ہوئی یہ اردو نثر میں سنگ میل بن گئی۔اہلِ زبان کے مطابق اگر 'سب رس' کوئی طبع زاد کہانی نہیں لیکن وجہی کا کمال یہ ہے تمثیلی انداز اور قصہ کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ ایک نئی تخلیقی شان پیدا ہوگئی ہے۔وجہی کے طرز تخلیق نے اردو نثر کو ایک نئی صنف سے روشناس کرایا۔

وجہی بنیادی طور پر ایک شاعر تھے ان کا ایک دیوان فارسی زبان میں لکھا ہوا ملتا ہے جس سے ان کی زندگی کے ابتدائی مراحل سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ان کا اصل نام اسداللہ تھا تخلص وجہی کرتے تھے ان کے آبا و اجداد خراساں سے دکن آئے تھے وجہی دکن میں ہی پیدا ہوئے تھے زندگی کے ابتدائی مراحل مفلسی میں گزارے۔زمانے کی گردش سے ان کی نزدیکیاں شاہی خاندان سے بڑھ گئی۔وجہی نے قطب شاہی خاندان کے چار بادشاہوں یعنی ابراہیم قطب شاہ،سلطان محمد قلی قطب شاہ،محمد قطب شاہ اور سلطان عبداللہ کے دورِ حکومت کو دیکھا ہے اور بدستور تصنیف تالیف کے کام میں مصروف رہا ہے ان کی مشہور دو کتابوں میں ''قطب مشتری'' اور ''سب رس'' ہے

قطب مشتری میں محمد قطب شاہ کے معاشقے کو موضوع بنا کر مثنوی کی صورت میں لکھ دیا

ہے۔سب رس کو اردو کی پہلی نثری داستان کا مقام حاصل ہے۔ملا وجہی نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ یہ ان کی طبع زاد تصنیف ہے لیکن اردو زبان وادب کے محققین نے تحقیق کر کے دلیلوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ وجہؔی نے فتاحی نیشا پوری کے قصے حسن ودل کی بنیاد رکھی ہے۔یہ قصہ حسن و دل نیشا پوری کی مثنوی دستورالعشاق کا خلاصہ ہے۔سب رس کے مطالعے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ملا وجہی نہ صرف اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے بلکہ انشا پردازی میں بھی ان کا کوئی ثانی نہیں ''سب رس'' لکھ کر انھوں نے اردو نثر کے لئے راہ ہموار کر دی ہے۔سب رس کے پردے میں وجہی کی انشا پردازی کی کئی خوبیاں ملتی ہیں۔

وجہی نے ''سب رس'' میں بہت سی جگہوں پر معاشرے کی مختلف عورتوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے یہ سمجھنے کے لئے کافی ہے کہ ملا وجہی کے دور کا معاشرہ محض مردوں کا معاشرہ نہیں تھا۔ بلکہ اس میں عورتیں بھی اہم رول ادا کرتی تھیں ۔ جہاں تک بادشاہوں کی تعریف وتوصیف کا سوال ہے تو ملا وجہی کا دور خالص شخصی حکومتوں کا دور تھا اس لئے انکے دربار سے وابستہ ہونے کی وجہ سے بادشاہوں کی تعریف کرنا ایک یقینی بات تھی ۔وجہی نے انشا پردازی کے جوہر دکھاتے ہوئے''سب رس'' میں اُس دور کے رہن سہن ،معاشرہ ،رسم ورواج اور عادات واطوار کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔سب رس کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ بات مکمل طور سے واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں اپنے دور کی چلتی پھرتی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔وجہی نے فرضی باتوں پر توجہ کے بجائے اُسی دنیا کی باتیں کی ہیں جس دنیا میں وہ رہتے تھے۔بادشاہ بھی ایک انسان ہی ہوتا ہے۔ ہر انسان کی اپنی اپنی سطح کی مجبوریاں ہوتی ہیں ،الگ الگ فرائض ہوتے ہیں اوران فرائض کو نبھانا بھی ضروری ہوتا ہے۔انہی سب باتوں کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے وجہی نے اپنی داستان سب رس میں قلمبند کیا ہے۔

''سب رس''اردو اسلوب کی ترقی کی ایک اہم منزل ہے۔اس سے پہلے اردو زبان محض اظہار ومطالب کا کام کرتی تھی وجہی نے ہی ادبی چاشنی پیدا کی ۔وجہی کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ فارسی اسلوب کو اس طرح اردو نثر میں ڈھال لیتا ہے کہ ادبی نثر نہ صرف نئے اسلوب سے آشنا ہو جاتی

ہے بلکہ یہ اسلوب آئندہ دور کے نثر نگاروں کے لئے بھی ایک معیار بن جاتا ہے۔

زبان و بیان کی تبدیلی کے اعتبار سے ''سب رس'' اردو نثر کی تاریخ میں ایک واضح اور اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سب رس کی زبان آج سے تین سو سال پہلے کی زبان ہے اور وہ بھی دکن کی۔ ایسے بہت سے لفظ اور محاورات بھی اس میں آئے ہیں جو کہ اب ترک کیئے گئے ہیں اور خود بھی اہلِ دکن نہیں بولتے۔ عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ وجہی نے ہندی الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیئے ہیں۔ بعض محاورات تو وجہی نے آج سے تین سو سال پہلے بالکل اسی طرح استعمال کیے ہیں جس طرح وہ آج استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً شان نہ گمان، خالہ کا گھر، کہاں گنگا تیلی کہاں گنگا بھوج وغیرہ وغیرہ۔

''سب رس'' کی طرز بول چال سے قریب تو ہے لیکن اردو زبان و ادب میں اس کی بول چال اور تحریر میں میں نسبتاً فرق ہے۔ سب رس کی لسانی خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ عربی فارسی الفاظ کو بالعموم ''ہ'' کو ''الف'' سے بدل دیا گیا ہے جیسے بندا (بندہ) تازا (تازہ) ذخیرا (ذخیرہ) مزا (مزہ) قطرا (قطرہ)۔

۲۔ عربی ''ہ'' اور ''ع'' کو بھی الف بنا دیا گیا ہے۔ جیسے جما (جمع) نفا (نفع) منا (منع) وغیرہ کئی الفاظ میں ہائے مخفی کا غیر ضروری اضافہ بھی کر دیا گیا ہے۔ جیسے آنچہ (آنچ) پانچہ (پانچ) یونچ (یوں ہی) ووچہ (وہی) ہیچہ (احمق) اور رچہ (مزہ) وغیرہ۔

۳۔ دکنی زبان میں ہائے اور دوچشمی میں کوئی امتیاز نہیں رکھا گیا ہے چنانچہ بعض اوقات ایک ہی لفظ دو طرح لکھا ہوا ملتا ہے۔ مثلاً بھار، بہار (باہر)، بہوت، بھوت (بہت)، لہوا، لھوا (لوہا)، کدھیں، کدیں (کبھی) وغیرہ۔ ان سب باتوں کو ذہن میں رکھ کر ''سب رس'' کے مطالعے میں آسانی ہوتی ہے۔

۵۔ ''ی'' اور ''ے'' کے استعمال میں بھی کوئی زیادہ فرق نہیں۔ اس بے ضابطگی کی بنا پر بعض اوقات ''سب رس'' کے الفاظ کی جنس کا پتہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جیسے ''اناں'' بھی معشوقیت ''کے''، کی کمالیت کا مقام ہے اس کے (کی) مشغولیت میں خلل بھاوے گا، اناالحق اس

(کے،کی) ہستی کا اُبال تھا۔ جولگن بشریت اس میں لگن انا الحق کہنے (کے،کی) مُشاق ہے۔
۶۔ بعض الفاظ ٹکڑے ٹکڑے کر کے لکھے گئے ہیں ۔ جیسے دس آوے (دساوے)، بے نظیر آئے۔ اُٹھ تے (اُٹھتے) وغیرہ۔
۷۔ ''سب رس کے بہت سے الفاظ اردو زبان کی ہائے مخلوط ''،'' غائب ہے۔ جیسے کیں (کہیں)، نیں (نہیں)، کاں (کہاں)، جاں (جہاں)، واں (وہاں)، تاں (تہاں) موں (منہ)، جا گا (جگہ) وغیرہ۔
۸۔ بعض الفاظ کی کئی شکلیں ہیں۔ جیسے ''ایک'' اور ''ائیک''، ''ناؤں'' اور نانوں وغیرہ
اس طرح کی بہت ساری اور خصوصیات ہیں ''سب رس'' کی جن کی بنا پر ملا وجہی کی اس تصنیف نے سنگِ میل قائم کی ہے۔
''کربل کتھا'' کو مولوی کریم الدین نے سب سے پہلے اردو زبان و ادب میں شمالی ہندوستان کی پہلی نثری تصنیف کی حیثیت سے متعارف کرایا اور پھر بعد میں تقریباً اکثر و بیشتر ناقدین، محققین اور مورخینِ ادب نے مولوی کریم الدین کی اس بات سے اتفاق کیا کہ شمالی ہندوستان کی سب سے پہلی با قاعدہ اور مربوط نثری تصنیف ''کربل کتھا'' ہی ہے۔ بعد میں خواجہ احمد فاروقی، مالک رام اور مختار الدین احمد آرزو نے اس کو با قاعدہ حواشی و تفصیلات کے ساتھ شائع کیا تو یہ بات جیسے پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ شمالی ہند کی نثری تصنیف میں اولیت کا سہرا ''کربل کتھا'' کے سر ہی باندھا گیا۔ فضل علی فضلی کی تصنیف ''کربل کتھا'' کو ''دہ مجلس'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ مولوی کریم الدین کو کربل کتھا یا دہ مجلس کا نسخہ ذخیرۂ اشپرنگر سے دستیاب ہوا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران فضلی کی یہ تصنیف برلن ٹیوبن یونیورسٹی کے کتب خانے میں منتقل کی گئی تھی۔
فضل علی نام تھا تخلص فضلی سے ادبی حلقے میں جانے جاتے تھے۔ فضل علی فضلی کی زندگی سے متعلق تحقیق نگار ابھی کچھ زیادہ وثوق سے لکھتے ہیں تاہم جمیل جالبی نے ان کی تصنیف ''کربل کتھا'' سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فضل علی فضلی ۱۷۱۰ء میں پیدا ہوئے تھے کیونکہ ''کربل کتھا''

۱۷۳۲ء میں لکھی گئی تھی۔فضل علی فضلی نے دوبارہ سے کربل کتھا کو ۱۷۴۸ء میں نظر ثانی کر کے محمد شاہ کی مدح میں چند اشعار کا اضافہ کر کے اسے شائع کرایا تھا۔جمیل جالبی کی تصنیف ''تاریخِ ادب اردو'' کے مطابق فضل علی فضلی کے والد کا نام نواب شرف علی خان تھا جو ساداتِ بارہہ سے تعلق رکھتے تھے۔لیکن حنیف نقوی کے مطابق نواب شرف علی خاں ان کے استاد محترم تھے۔اس زمانے کے دستور کے مطابق انھوں نے اپنے والد محترم سے ہی تعلیم حاصل کی تھی۔کتاب کے سببِ تالیف کے ذیل میں فضلی نے اپنے ''قبلۂ حقیقی اور کعبۂ تحقیقی'' نواب شرف علی خان کے بارے میں نثر و نظم میں جو معلومات فراہم کی ہیں،ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شرف علی اپنے زمانے کے ایک ذی علم اور باحیثیت انسان تھے۔فضلی نے ان کے حسنِ خلق اور فیاضی و فیض رسائی کے پہلو بہ پہلو ان کی ''عالی منصبی'' اور ''فاضل پروری'' کا بھی تذکرہ کیا ہے۔پروفیسر مسعود حسن رضوی کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق فضلی کے ایک چھوٹے بھائی کرم علی تھے جو فضل علی کے انتقال کے بعد کافی عرصہ تک زندہ رہے۔کرم علی شاہ عالم کے سفرِ بنگال میں ان کے ہمراہ تھے۔فضلی کا انتقال اس سفر سے پہلے ہو چکا تھا اس بنا پر کہا جاتا ہے کہ ۱۷۵۷ء سے قبل فضلی انتقال کر چکے تھے۔

فضل علی فضلی محمد شاہ اور احمد شاہ کے دورِ حکومت میں موجود تھے۔محمد شاہ کے دورِ حکومت سے تیرہ سال پہلے ولی کا دیوان دہلی آ چکا تھا اور اس کے زیرِ اثر چند روز بعد ہی اردو شاعری کی روایت ناجی کے بقول اس قدر ''محکم اساس'' ہوتی تھی کہ اس کے مقابلے میں فارسی کا سہرا پست ہوتا نظر آ رہا تھا۔۱۷۳۱ء میں شاہ مبارک نے بھی اپنا دیوان مرتب کر دیا تھا۔تحقیق نگاروں کے مطابق اس زمانے کے باقی شعراء حضرات بھی اپنے ایک دو دیوان مرتب کر چکے تھے لیکن نثر کے میدان میں یہ دستور فارسی کا سکہ ہی چل رہا تھا۔اب تک کی تحقیق کے مطابق فضل علی فضلی پہلے شخص ہے جنھوں نے لکیر کے فقیر اس روایت سے انحراف کر کے اردو کے عوامی کردار کی اہمیت محسوس کی اور اس کو جائز حق دینے کے لئے عملی اقدام اٹھایا۔

ادبی دنیا میں اس تصنیف سے متعارف کرانے کا سہرا مولوی کریم الدین کے سر

ہے۔مولوی کریم الدین نے پہلی بار ایک شاعر کی حیثیت سے فضلی کا ذکر اپنے تذکرے ''طبقاتِ شعرائے ہند'' میں کیا ہے ۔اور کربل کتھا سے ان کے کلام کا نمونہ پیش کرنے کے علاوہ اس دیباچے کا ایک طویل اقتباس بھی نقل کیا ہے۔مولوی کریم الدین اس تصنیف کے نہ صرف واحد عینی شاہد تھے بلکہ ان کے اپنے الفاظ میں یہ ان کے پاس موجود تھی۔''طبقاتِ الشعرائے ہند'' کی اشاعت کے نو برس بعد ۱۸۵۷ء میں مشہور مستشرق ڈاکٹر الواس اشپرنگر ۱۸۱۳ء۔۱۸۹۳ء کے ذاتی ذخیرۂ کتب کی فہرست شائع ہوئی ۔اس فہرست کے مطابق ''کربل کتھا'' کا ایک نسخہ موصوف ڈاکٹر صاحب کے کتب خانے میں بھی موجود تھا۔مولوی کریم الدین اور ڈاکٹر اشپرنگر کے ذاتی تعلقات اچھے تھے اس لئے یہ نسخہ انھیں بطور عطیہ ملا تھا۔

اشپرنگر ہائیڈل برگ میں ۸۰ سال کی عمر میں ۱۸۹۳ء میں وفات پا گئے تھے۔انھوں نے ہندوستان سے کتابوں کا قیمتی ذخیرہ جمع کیا تھا جسکو انھوں نے اپنی زندگی میں ہی برلن کے سرکاری کتب خانے کی نذر کیا تھا۔۱۹۵۳ء میں پروفیسر مختارالدین احمد آرزو اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں انگلستان تشریف لے گئے تو موصوف نے قاضی عبدالودود کے حسبِ فرمائش ایک باقاعدہ مہم کے طور پر ''کربل کتھا'' کی تلاش شروع کی ۔آرزو ہائیڈل برگ پہنچے تو انھیں کتب خانہ برلن کی طرف سے موصول شدہ ایک خط سے یہ اطلاع ملی کہ ذخیرۂ اشپرنگر کا مخطوطہ ان کتابوں میں شامل تھا جو ٹوبنگن بھیجی گئی تھیں۔آرزو یونیورسٹی پہنچے تو ایک زمین دوز کمرے میں چند گھنٹوں کی تلاش و جستجو کے بعد آخر کار وہ گوہرِ گراں بہا ان کے ہاتھ لگ گیا جس کی انھیں تلاش تھی۔اس تصنیف کو حاصل کرنے کی کامیابی کے بعد آرزو نے اولین فرصت میں اپنے دوستوں کو خط لکھ کر ''کربل کتھا'' کی بازیافت کی خوشخبری سنائی اور اس تصنیف کے عکس کو اپنے ساتھ ہندوستان لے آئے تو اس طرح ''کربل کتھا'' کے تعارف ،تحفظ اور دریافت کے سلسلے میں آرزو مولوی کریم الدین اور ڈاکٹر اشپرنگر کے بعد تیسرے اہم فرد کی حیثیت حاصل کر گئے۔

اس میں کوئی گنجائش نہیں کہ اردو ادب کے اس لعلِ گمشدہ کی بازیافت ڈاکٹر آرزو کا کارنامہ ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اسے زیورِ طباعت

سے آراستہ کرنے میں تقدم کا شرف ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو حاصل ہے۔ آرزو کا ''کربل کتھا'' کا وہ نسخہ جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے فاروقی نے اس عکس کو حاصل کر کے شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے سلسلۂ اشاعتِ مخطوطاتِ اردو کے تحت مارچ ۱۹۶۱ء میں کتابی صورت میں شائع کر دیا۔ یکم اپریل ۱۹۶۱ء کو اُس وقت کے وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے ایک خاص تقریب کے دوران اس تصنیف کی رسمِ اجرا ادا فرمائی۔ اس قدر اس کی رسمِ اجرا کی ادائیگی کے باوجود بھی یہ تصنیف کافی مدّت تک حجرۂ احتجاب سے باہر نہ آسکی۔ ۱۹۶۰ء میں آرزو اور مالک رام کی مشترکہ کوشش سے ایک اور نسخہ تیار کیا گیا اسی نسخے کی اشاعت کے ذریعے عوام اور اہلِ علم کو پہلی بار ''کربل کتھا'' سے روشناسی حاصل ہوئی۔

فضل علی فضلی کے والد اور استاد نواب شرف علی خان شیعی عقائد کے پیرو تھے لیکن کسی ذاتی مصلحت کی بنا پر اپنے ان عقائد کے برملا اظہار میں تامل تھا۔ اس لئے وہ ہر سال اندرونِ محل مخفی طور پر مجالسِ عزا منعقد کیا کرتے تھے ان مجلسوں میں روضہ خوانی کی خدمت فضلی کے سپرد کی گئی تھی، چونکہ ملاّ واعظ کاشفی کی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' کے خلاصے کو حسبِ موقعہ کوئی مخصوص آدمی پڑھ کر سنایا کرتے تھے۔ روضۃ الشہدا کی زبان فارسی تھی اس لئے بقول فضلی ''معانی اس کے نساء وعورت کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پرسوز و گداز اس کتاب مذکورہ کے دوران نہ رُلاتے تھے''۔ عزاداری مجلس اختتام پذیر ہونے کے بعد حاضرین فارسی نہ سمجھنے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہنے پر افسوس کے ساتھ ساتھ اس خواہش کا اظہار بھی کرتے تھے کہ ''ایسا کوئی صاحبِ شعور ہو کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھاوے اور ہم جیسے بے سمجھوں کوں سمجھ کر رُلاوے،'' اگر ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینیِ عبارت وحسن استعارات ہندی قریب الفہمِ عامۂ مومنین ومومنات (میں) کیجیے تو بڑا ثوابِ باصواب لیجیے۔'' اس احساس کو مدِ نظر رکھ کر فضلی نے تہیہ کر لیا اور آخر کار اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے اس طرح سے ''کربل کتھا'' بطور ایک کتاب کی معرضِ وجود میں آئی۔

''روضۃ الشہدا'' کے اس ترجمے سے فضلی کا مقصد اگرچہ مذہبی ضرورت کی تکمیل مقصود تھی

تاہم ان کے اس احساس کو داد و تحسین حاصل ہے کہ ان کے سامنے فارسی سے اردو نثر میں ترجمے کی کوئی مثال موجود نہیں تھی۔ اس لئے اس ترجمے کو سلاستِ زبان کے ساتھ ''رنگینی عبارت و حسنِ استعارات'' سے مرصع ہونا چاہیے، یقیناً اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اردو نثر میں ایک نئی روایت کے قیام کی اہمیت سے پوری طرح باخبر تھے اور اپنے اس کارنامے کو ادب و انشا کا ایک معیاری نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔

واعظ کاشفی کے روضتہ الشہدا میں دس باب ہیں اور ایک خاتمہ اس کے برعکس کربل کتھا میں فضلی کے دیباچے اور مقدمے کے علاوہ فاتحات بھی شامل ہیں جو اردو نظم میں ہیں۔ دیباچہ اور مقدمہ کے بارے میں محققین کی یہ رائے ہے کہ یہ فضلی کا ہی لکھا ہوا ہے البتہ فاتحات کے بارے میں یہ ابھی طے نہیں ہو پایا ہے کہ یہ فضلی کا لکھا ہوا ہے یا پھر ''روضتہ الشہدا'' کا ہی ترجمہ ہے فاتحات کے بعد بارہ مجلسیں ہیں اور پھر ''خاتمہ'' کے عنواں کے تحت پانچ فصلیں ہیں۔ پہلی مجلس میں رسولِ پاک کے وصال کا بیان ہے۔ اس میں علیؓ و فاطمہؓ اور حسنؓ و حسینؓ کی قربت اور نبی اکرم کی ان سے غیر معمولی محبت کے بیان سے اپنے خاص موضوع کے لئے سننے والوں کے ذہن کو تیار کیا گیا ہے۔ دوسری مجلس میں فاطمتہ الزّہرا کے وصال کی تفصیلات ہیں۔ تیسری مجلس میں حضرت علی کے وصال پُر ملال کا بیان ہے۔ چوتھی مجلس میں حضرت حسن کے وصال کا بیان ہے اور اسماء کے ہاتھوں کا دیا ہوا زہر پلانے کی تفصیلات کا بیان ہے۔ پانچویں مجلس میں امام حسین کے حکم کے تحت مسلم بن عقیل کے کوفہ جانے اور شہید ہونے کا ذکر کیا گیا ہے۔ چھٹی مجلس میں حضرت مسلم بن عقیل کے دو بیٹوں محمد اور ابراہیم کی شہادت کا بیان ہے۔ ساتویں مجلس میں حضرت حُر کی بہادری اور شجاعت کا بیان ہے۔ آٹھویں مجلس میں حضرت قاسم کا بیان ہے۔ نویں مجلس میں حضرت عباس کی شہادت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دسویں مجلس میں حضرت علی اکبر کی شہادت کی تفصیلات کا بیان ملتا ہے۔ گیارہویں مجلس میں علی اصغر کی شہادت کا منظر دکھایا گیا ہے اور بارہویں مجلس میں حضرت حسین کی شہادت کا بیان ملتا ہے۔ مجلسوں کے بعد ''خاتمہ'' ہے اور ''خاتمہ'' کی پہلی فصل میں نتیجہ کا بیان ہے دوسری فصل میں وہ واقعات بیان کیے گئے ہیں جب

یزید کی فوج امام حسینؓ کے سر کو ملکِ شام لے کر جاتے ہیں۔تیسری اور چوتھی فصل میں مافوق الفطرت واقعات وکرامات کے بیان کر سننے والوں میں رونے کے جذبات پیدا کیے گئے ہیں۔ پانچویں اور آخری فصل میں چہلم کا بیان ہے۔

زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ''کربل کتھا'' بدیہی طور پر دو مختلف سطحوں کی نمائندگی کرتی ہے۔دیباچے کا اندازِ تحریر اگرچہ دقیق ہے،اس کے خلاف کتاب کا باقی حصہ عام فہم زبان اور سادہ انداز بیان کو ملحوظِ نظر رکھا گیا ہے۔ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ''عامہ مومنین ومومنات'' کو واقعاتِ شہادت من وعن سمجھانے اور بے سمجھوں کو سمجھا کر رلانے کی غرض وغایت کے طور پر تالیف کرنے کا مقصد تھا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ''کربل کتھا'' میں پیش کی گئی زبان میں زبان کے حوالے وقتاً فوقتاً مناسب تبدیلیاں بدستور جاری ہیں۔البتہ تحقیق نگاروں نے یہ بات دریافت کی ہے کہ دیباچے میں کسی بھی تحریف وتصرف کا اضافہ نہیں کیا گیا اسی لیے فضلی کی یہ تصنیف ''کربل کتھا'' محمد شاہ کے عہد کی اردو نثر کا نمونہ قرار دینے میں جبل وحجت نہیں کرتے۔

کربل کتھا کی لسانی اہمیت:۔ا۔اردو اپنی اصل ساخت میں ایک ہندآریائی زبان ہے۔اس بنا پر ''کربل کتھا'' میں سنسکرت الفاظ مشتقات یا ان کی ارتقائی شکلوں یا پھر ہندی لفظوں کی موجودگی ایک قدرتی بات ہے۔فضلی نے پنجابی زبان کے الفاظ اور لہجہ بھی استعمال کیا ہے۔نمونے کے طور پر چند امثال ملاحظہ ہیں:۔

نال،چنگا،سوانی،چوئے،کلھ،بھوئین،ایانی کا ھلا وغیرہ۔

اسی بنا پر ڈاکٹر مختار الدین احمد جس نے ''کربل کتھا'' کو ازسرنو دریافت کیا ہے ان کے مطابق فضلی ''پنجابی زبان سے ماہرانہ واقفیت''اور اس کے محاورے اور لہجے پر ان کی حاکمانہ دسترس کے ثبوت فراہم کر کے فضلی کی تصنیف کا رشتہ پنجابی کے حلقۂ نفوذ واثر سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو زبان کی ارتقائی منزلوں پر پنجابی زبان کا عنصر موجود تھا۔

۲۔فضلی کی تصنیف ''کربل کتھا'' فارسی کتاب کا ترجمہ ہے تو اس لئے فارسی کی بیشتر

ترکیبیں اور الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں لیکن بعض جگہ فارسی اور ہندی زبان کے لفظوں کو ملا کر ترکیبیں بنائی گئیں ہیں۔

۳۔فضلی کی تصنیف کو تالیف کرنے کے زمانے میں اردو زبان لکھنے کا رواج نہ ہونے کے برابر تھا۔اس لئے الفاظ کے ہجوں اور املا کا معیار بھی قائم نہ ہوا تھا اس لئے کچھ الفاظ ایک جگہ ایک طریقے سے تو دوسری جگہ دوسرے طریقے سے۔جیسے وہ،وو۔ونہیں،وونہیں۔معاً کو معن لکھا ہے۔کچھ الفاظ کو جوڑ کر اور کچھ کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے لکھنے کی صورت کی مثالیں پیش ہیں:

بیٹھ تی، پہن تی، چاٹ تی۔

۴۔لہجہ بھی مختلف تھا جیسے کہ بضد کو بجد۔اسی طرح سے جو الفاظ آج کے زمانے میں 'س' سے لکھے جاتے ہیں کربل کتھا میں 'س' کے بجائے 'ث' استعمال کیا گیا ہے

۵۔عربی زبان چونکہ پہلے سے ہی مروج ہونے کے سبب ترقی کی منزلیں طے کر چکی تھی اس لئے اس زبان کے الفاظ کی جمع الجمع بنانے کا مسئلہ سو سال بعد تک ویسے ہی قائم رہا مثلاً ابراران، علاوں، بلغاوں اور اصحابوں وغیرہ

۶۔تذکیر و تانیث کا مسئلہ بھی غیر متعین ہے

شمالی ہندوستان میں کربل کتھا کے بعد مرا محمد رفیع سوداؔ کے دیوان مرثیہ کا دیباچہ بھی نثر میں لکھا گیا تھا۔اس زمانے تک اردو ادب کی تحریری شکل کافی پیچیدہ اور مقفع ہوتی تھی۔عبارت میں قافیہ پیمائی اس زمانے کا عام رواج اور انداز ہوتا تھا۔مولانا شاہ رفیع الدین کا ترجمہ قران بھی اسی انداز میں کیا گیا تھا۔مذہبی نثر کے بعد اردو ادب میں داستانوی نثر کا سلسلہ قائم ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے تقریباً نصف صدی قبل اردو ادب میں داستان نویسی کا آغاز ہو چکا تھا۔اٹھارہویں صدی میں چونکہ شمالی ہند میں سیاسی کرب اور سماجی خلفشار کی صدی تھی مگر اردو نثر اس دور کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے مفید اثرات مرتب ہوئے ہیں۔اس زمانے میں عربی اور فارسی کا وہ سحر ٹوٹ رہا تھا جو کافی دیر سے لوگوں کے ذہن اور جکڑ میں آ چکا تھا۔اسی زمانے میں اردو نثر رزمیہ مجلسوں اور مذہبی نثر (کربل کتھا، ترجمہ قرآن وغیرہ) سے نکل کر بزم تک آئی۔

یعنی مذہبی پہلو سے ہٹ کر اب نثر مجلسی زندگی کی عکاسی ،تہذیبی قدروں کی ترجمانی اور رومانی خیالات واحساسات کی آئینہ داری فرض انجام دینے لگی تھی۔تحقیق نگاروں نے اس سلسلے میں میر محمد عطا حسین خان تحسین کی ''نوطرز مرصع'' کو اولیت دی ہے۔

میر محمد عطا حسین خاں ''تحسین'' کے نام سے اردو ادب میں اپنی پہچان قائم کر چکے ہیں انہیں ''مرصع رقم'' خطاب سے نوازا گیا تھا۔والد میر محمد باقر خاں ''شوق'' تخلص سے ہندوستان میں دینی اور دنیاوی تعلیم میں ایک مشہور ہستی کا مقام حاصل کر چکے تھے۔تحسین اٹاوہ (یوپی) کے رہنے والے تھے۔تحسین کی حالاتِ زندگی تفصیلی طور سے ناپید ہیں۔کیونکہ اس زمانے میں نثر نگار بہت کم تعداد میں تھے اس لئے ان کا کہیں تفصیلاً ذکر نہیں کیا گیا نثر نگار کے ساتھ ساتھ اگر چہ تحسین شاعری کے میدان میں بھی بلند مرتبہ رکھتے تھے تاہم تذکروں میں ان کا نام سرسری طور سے لیا گیا ہے۔سب سے پہلے ان کا ذکر اردو زبان وادب میں اردو کی پہلی تاریخ آبِ حیات میں ملتا ہے۔میر محمد عطا حسین خاں کو فنِ شاعری اور انشا پردازی کے میدان میں ایک روشن قلم حضرت اعجاز رقم خاں صاحب کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔

نوطرزِ مرصع کے علاوہ تحسین نے فارسی میں انشائے تحسین،تواریخِ فارسی اور ضوابط انگریزی لکھی تھی۔جنرل اسمتھ سالار فوج انگریزی کے میر منشی ہو کر ان کے ساتھ کشتی میں سوار ہو کے دریائے گنگا پر کلکتہ کا سفر کرتے ہوئے راستے میں کسی عزیز نے یہ داستان شروع کی اسی وقت تحسین کو یہ خیال آیا کہ داستانِ بہارستان کو اردو میں لکھنا چاہیے اس لئے اس کا ابتدائی حصہ کشتی میں ہی سپردِ قلم کیا۔جنرل ولایت چلے گئے تو کلکتہ پہنچنے کے بعد تحسین کا تبادلہ عظیم آباد میں ہو گیا جس وجہ سے انہیں داستان کا کام ملتوی کرنا پڑا۔عظیم آباد سے پھر فیض آباد آ کر نواب شجاع الدولہ کے دربار کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق اس تصنیف کی تکمیل شجاع الدولہ کے عہد ۱۷۷۵ء میں ہو چکی تھی بس چند اوراق باقی رہ گئے تھے یعنی تکمیل کے قریب تھی۔شجاع الدولہ کے فوت ہونے کے سبب اس تصنیف کو پھر آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا گیا تھا۔بلوم ہارٹ نے فہرست مخطوطات میں ''نوطرزِ مرصع'' کا سنہ تصنیف ۱۷۸۰ء درج کیا ہے۔دو طرح کے بیانات ملنے کے

سبب اس تصنیف کو ۱۷۶۸ء سے ۱۷۸۰ء کے درمیان کی تصنیف قرار دیا گیا ہے۔

''نوطرزِ مرصع'' میں چار درویش کا ایک مشہور قصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ قصہ کہاں سے آیا اس کے متعلق محمود شیرانی نے کافی تحقیق کی ہے۔اس کی تحقیق کا خلاصہ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ قصہ دراصل پہلے فارسی میں لکھا گیا تھا۔ فارسی کے دو قدیم مؤلفین ایک تو حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی کا، دوسرے انجبؔ جن کا ذکر مصحفیؔ نے اپنے تذکرہ ''عقدِ ثریا'' میں کیا گیا ہے۔ انجبؔ کا قصہ چار درویش اب ناپید ہے۔ بعد کے مؤلفین میں میر احمد خلف شاہ محمد کی فارسی تالیف زیادہ مشہور ہوئی اور کئی بار چھپ کر ملک میں رائج ہوئی۔لیکن ایک خاص فرق قدیم اور بعد کے مؤلفین میں یہ ہے کہ قدیمی مولفین کا اسلوبِ بیان سادہ اور صاف زبان میں ہے اور بعد کے مؤلفین نے عبارت کو بہت رنگین اور شگفتہ بنا دیا ہے۔ میر احمد خلف شاہ کی تالیف کو پہلے قاضی محمد ابراہیم بن قاضی نور محمد نے چھاپا، بعد میں شیخ الٰہی بخش محمد جلال احمد تاجر کتب کشمیری بازار لاہور نے شائع کیا اور یہی نسخہ بہ اختلاف قلیل مطبع محمدی ممبئی نے ۱۸۱۳ء میں طبع کیا۔ میر احمد خلف شاہ کی اس تالیف میں اس چہار درویش کے قصے کی تصنیف امیر خسرو کے نام منسوب کی گئی ہے:

> ''باعثِ تصنیف ایں داستان از راز پژدہان اخبار پیشنیاں بایں نوع مفہوم گردید کہ بارے طبع مقدمہ جناب سالک مسالک طریقت و ناسک شریعت، قدوۃ العارفین و زبدۃ الصالحین، حامیِ دین متین، چراغِ ہدایت و شمع یقین، حضرت شیخ نظام الدین قدس سرہٗ العزیز بعارضہ علیل بودند، حضرت امیر خسرو دہلوی مدام ایں قصہ راز یب رقم فرمودہ بحضور پیر و مرشد خود می خواندی تا آنکہ حضرت موصوف غسل صحت فرمودہ وایں دعا می نمودند کہ یارب ہر کس کہ ایں قصہ بخواند یا بشنود از علت امراض نجات یابد''۔

(علی گڑھ میگزین، ۲۰۱۰ء، ص ۱۵۵)

اس روایت سے کو میر امن نے بھی باغ و بہار میں قبول کیا ہے۔اس عبارت سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ اصل قصہ امیر خسرو کی تالیف ہے اور یہ مختصر دیباچہ کسی نے بعد میں اضافہ کر دیا ہو لیکن یہ محض من گھڑت ہے کیونکہ:۔

(۱)۔اس تصنیف کے بہت سارے متن موجود ہونے کے باوجود ان میں سے کسی ایک کی بھی زبان اور اسلوب بیان ایسا نہیں جسے امیر خسرو یا ان کے عہد کی طرف منسوب کیا جا سکے۔

(۲)۔ چہار درویش کے جتنے بھی قلمی نسخے ملتے ہیں ان میں سے کوئی بارہویں صدی ہجری سے پہلے کا نہیں ہے نہ اس عہد سے بیش تر کوئی اہلِ قلم اس تالیف سے آشنا معلوم ہوتا ہے۔

(۳)۔شیخ نظام الدین اولیاء کے حالات و مقالات و ملفوظات پر کافی ساری کتابیں اور رسائل موجود ہیں جو اس زمانے کے مشاہیر نے مرتب کیے ہیں۔ان ملفوظات و مؤلفات کے ذریعہ شیخ کی زندگی کے تقریباً سبھی حالات و واقعات پر اطلاع بہم پہنچ سکتی ہے لیکن اب کتابوں میں چہار درویش یا اس کے سبب تالیف کا کوئی ذکر نہیں۔

(۴)۔امیر خسرو کے حالات اور تصنیفات بھی تفصیلات سے معلوم ہیں لیکن مورخین یا تذکرہ نگاروں نے اس نام کی کسی بھی کتاب کو ان سے منسوب نہیں کیا ہے۔

(۵)۔خلف شاہ محمد کے اس مطبوعہ نسخے سے پہلے جتنے قدیم نسخے اس قصے کے ملتے ان میں یہ امیر خسرو اور نظام الدین اولیا والی روایت نہیں ملتی۔

تحقیق نگاروں نے یہ داخلی شواہد پیش کئے ہیں:

(۱)۔فارسی کے اس نسخے میں موقع و محل کی مناسبت سے ایسے اشعار لائے گئے ہیں جو ان شعرا کے ہیں جو خسرو کے بعد گزرے ہیں۔مثلاً خواجہ حافظ،فغانی،نظیری،عرفی وغیرہ۔

(۲)۔''تومان'' اور ''اشرفی'' مروج سکّے کی حیثیت سے جدید الاستعمال اصطلاحیں ہیں۔خسرو کے زمانے میں ان کا رواج نہ تھا۔

(۳)مختلف منصب داروں کے خطابات مثلاً قورچیان،وکیل السلطنت،خزانہ دار،امیر آخورو وغیرہ ہندوستان میں مغلوں کی آمد کے بعد رواج پذیر ہوئے۔

(۴)۔دور بین کا ذکر خواجہ سگ پرست کے قصے میں ملتا ہے۔دور بین امیر خسرو کے زمانے میں آیا ہی نہیں تھا۔

(۵)متن کی بعض عبارتوں سے صاف طور سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف اثنا عشری رکھتا ہے لیکن امیر خسرو پکے سنی تھے۔

ان سب دلائل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قصہ چار درویش امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کا اصلی مؤلف کون ہے۔تحقیق نگاوں نے ایک قدیم قلمی نسخے سے اس پر روشنی ڈالی ہے۔ایک قلمی نسخہ جس کے مؤلف کا پورا نام حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں ہے۔وہ محمد شاہ کے عہد میں گزرا ہے۔محمد شاہ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ ایک روز میں نے محمد کی خدمت میں کسی تقریب پر درویشوں کی ایک کہانی بہ زبان ہندی سنائی جسے اعلیٰ حضرت نے بہت پسند کیا اور حکم دیا کہ اسے ہندی عبارت سے فارسی زبان میں ترجمہ کردو۔تعمیل ارشاد عالی میں میں نے اسے فارسی زبان میں منتقل کردیا۔

نوطرزِ مرصع اٹھارویں صدی کے آخر میں لکھی گئی اُس وقت زبان کا معیار فارسی انشاپردازی کے تتبع میں یہی تھا کہ عبارت میں تکلف وتصنع بہت ہو۔سیدھی سی بات بھی تشبیہوں استعارے کے پردے میں کہی جاتی تھی رعایت لفظی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا اور صنائع لفظی و معنوی کا التزام خاص طور سے کیا جاتا تھا۔کسی کی معائب اور محاسن بیان کرنا ہوتو وہاں بھی مبالغہ غلو کی حد تک پہنچ جاتا تھا۔عبارت آرائی کی خاطر ذراسی بات کو بے جا طول دیا جاتا تھا۔غرض کہ یہ تمام لوازم اس زمانے کی انشاپردازی کا معیار تھے جو انشاپرداز ان خوبیوں کے ساتھ عبارت نہ لکھ سکتا۔انشاپرداز اور ادیب نہ سمجھا جاتا تھا۔منشی محمد حسین عطا خان تو منشی کے عہدے پر فائز تھے یعنی کہ یہ ملازمت ہی ان کو اس لئے ملی تھی کہ وہ اس قسم کے انشاپرداز تھے۔یقیناً ''مرصع رقم'' کا خطاب تک ان کو ان کی خوش خطی کے نسبت ہی حاصل ہوا تھا۔

''نوطرزِ مرصع'' کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا اسلوب ہے اس تصنیف میں ادبی نثر کا نکھرا اور ستھرا روپ موجود نہیں ہے، کیونکہ یہ کتاب اس وقت ترجمہ ہوئی تھی

جب لوگ اردو نثر میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے اور شمالی ہند کی نثر پر عربی و فارسی کا پرشکوہ اسلوب حاوی تھا۔ایسے حالات میں جب ''نوطرزِ مرصع'' اردو کے آسمان ادب پر داستان کی شکل میں ابھری تو شمالی ہند کے نثری ادب میں تہلکہ مچ گیا بادشاہوں اور نوابوں نے اسے یہ کہہ کر سراہا کہ نوطرزِ مرصع تحسین کی زبان دانی کا ثبوت ہے اور ساتھ ہی ساتھ اردو نثر میں مرصع و مسجع اور شاندار اسلوب قائم کر کے ایک عمدہ مثال پیش کی ۔ڈاکٹر گیان چند جین کے خیال کے مطابق ''نوطرزِ مرصع'' کا اسلوب نہایت ہی پرتکلف اور گنجلک ہے اس بارے میں وہ یوں لکھتے ہیں:

> ''نوطرزِ مرصع کا اسلوب زیادہ سے زیادہ مغلق ،مصنوعی اور پر تکلف ہے۔اگر ایک طرف اس کتاب میں تشبیہہ و استعارے کی افراط ،مبالغے کی بلند پروازی تخیل کی فلک سیری ہے تو ساتھ ہی ساتھ عربی و فارسی کے موٹے لغات ،فارسی کے انداز پر جار بجر اور صفت موصوف کی ترکیب ،توازن و ہمواری کا فقدان و گنجلک ہے۔''

(ماخوذ:ادبی نثر کا ارتقاء،ص۔۱۱۵)

ڈاکٹر گیان چند جین نے تحسین کی کاوش کو قابلِ داد سمجھا ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو وہ اسٹائل دیا جو فارسی سے مستعار تو ہے مگر شگفتگی و شادابی سے بھی قریب ہے۔سید ابوالخیر کشفی اپنے ایک مضمون میں ''باغ و بہار کا ماخذ نوطرزِ مرصع'' میں لکھتے ہیں:

> ''نوطرزِ مرصع شمالی ہند کی پہلی اور مکمل اردو تصنیف ہے۔نوطرزِ مرصع میں وہ اسلوب کلبلاتا نظر آتا ہے جس نے میر امّن کی ''باغ و بہار'' کے صفحات پر آنکھیں کھولیں اور صفحہ بہ صفحہ ان کے ذہن و زبان کی فضا میں پرورش پاتا ہوا بالغ ہو گیا۔''

(مضمون:باغ و بہار کا ماخذ نوطرزِ مرصع ،سید ابوالخیر کشفی ،ص۶۴)

جس دور میں ''نوطرزِ مرصع'' لکھی گئی وہ مشکل پسندی، عبارت آرائی کے لئے مشہور تھا۔ رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال اس زمانے کی تحریروں کا جزو اعظم رہا ہے۔ ایسے حالات میں تحسین کے لئے یہ مناسب ہی نہیں تھا کہ وہ بالکل آسان اور سہل عبارت کا نمونہ پیش کرتے۔ ایک اور بات یہ بھی ہے کہ تقریباً ہر تخلیق اپنے عہد کی آئینہ دار اور عکاسی کرتی ہے اسی طرح ''نوطرزِ مرصع'' بھی اپنے عہد کی آئینہ دار ہے۔ اگر چہ اس تصنیف کے اسلوب میں پختگی، پائداری اور مشاقی نہیں لیکن ایک بات ضرور ہے کہ اس تصنیف کے صفحات پر شروع سے آخر تک جس قدر اسلوب بیان میں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کو دیکھتے ہوئے اردو نثر کی رفتارِ ترقی کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ اس تصنیف میں گنگا جمنا کا ملا جلا اسلوب پیش کیا گیا ہے جس میں سلاست کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ رنگین بیانی کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ سلیس و دقیق، سہل اور مشکل، سادہ و رنگین اسالیب باہم ملے جلے نظر آتے ہیں۔ ''نوطرزِ مرصع'' کے بعض حصوں پر فارسیت کا شدید غلبہ نظر آتا ہے۔ کہیں مغلق اوراق تراکیب کا استعمال ہوا ہے تو کہیں بے ساختہ و بے تکلف زبان کے نمونے موجود ہیں۔ مشکل تشبیہوں اور مسجع جملوں کی موجودگی کی وجہ سے اس میں شگفتہ تشبیہات اور سبک جملے بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ فارسی اور عربی تراکیب کے علاوہ تحسین نے ہندی الفاظ اور تراکیب کو بھی دلکش طریقے پر استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے تحسین نے جو اسلوب اور سادگی و مشکل پسندی کی یہ جو آنکھ مچولی کھیلی ہے اس کے پیچھے یہی وجہ ہے کہ پوری کتاب لگاتار ہی ترجمہ نہیں کی گئی بلکہ کافی مدت کے ٹھہراؤ کے بعد اس کا باقی حصہ لکھا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تصنیف کا ابتدائی حصہ مشکل الفاظ اور مبالغہ آرائی سے لبریز ہے مگر بعد کی تحریر نسبتاً صاف ستھری ہے۔ مشکل پسندی اور عبارت آرائی کا اندازہ کرنے کے لئے ''ملکہ عالی جاہ کی شرگذشت'' سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''ملکہ نے صدف زبان سے سرخی حکایت سرگذشت اپنی کے
> تیئں اوپر قرطاس بیان کے طور سے دریغ کیا کہ میں دختر
> والیٔ اس ملک یعنی سواد اعظم سرزمین ولایت دمشق کی ہوں۔

اور وہ بادشاہ ذی جاہ از بس رفعت وثروت ومنزلت سے ظل
افتخار کا اوپر فرق وال کے رکھتا ہے۔ جو سوائے میرے اور
فرزند بیچ مشکوئے خلافت کے نہیں۔ عہد خوردگی سے درمیان
مہد ناز ونعمت کے زیر سایہ عاطفت پرورش مادر و پدر بزرگوار
کے بسرے جاتی اور ہمیشہ بزم عیش ونشاط کی آراستہ کر کے بیچ
اکل شرب وشراب و کباب کے ساتھ صحبت مہربان ہمراز
مصاحب ومساز کے ساتھ مشغول رہتی۔''

اس اقتباس سے یہ بات پتہ چلتا ہے کہ ''نوطرزِ مرصع'' میں جملوں کی ساخت، تراکیب کا استعمال، اضافتوں کی بھرمار پر فارسیت کا کتنا گہرا اثر ہے۔ چوتھے درویش تک پہنچتے پہنچتے اس تصنیف کے اسلوب میں کافی سلاست پیدا ہوگئی تھی اس کا اندازہ اس عبارت سے ہوسکتا ہے:

''میں مسافر غریب ہوں، از وطن آوارہ بیکس و بے چارہ۔
التماس یہ ہے کہ ایک لحہ میرے تئیں بیچ خدمت بزرگ اپنے
کے راہ دے۔ وہ پیرمرد پہچان کے میرے تئیں اندر لے گیا
اور بغل گیر ہوا۔ اور وہ سرد ناز بیچ ایک گوشہ کے پنہاں ہوئی۔
اس بزرگ نے سرگزشت میری پوچھی میں ملک صادق کے
ماجرے سے کچھ ذکر اور بیان نہ کیا۔ اور کہا کہ اے پدر میں
ایک صورت تصویر کو دیکھ کر عاشق ہوا ہوں۔ اس سبب سے
حیران وسرگرداں اور پریشان بصورت درویشاں پھرتا ہوں
اور باپ میرا فرماں رواں ملک چین کا ہے۔''

(ادبی نثر کا ارتقاء۔ ص ۱۱۷)

اگر کسی حد تک اس عبارت میں بھی پیچیدہ لفظوں کا استعمال کیا گیا ہے تاہم بیان میں روانی اور فصاحت کا پرتو بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ لفظوں کی مانوسیت اور جملوں کی کسی حد تک تو سادگی

پیدا ہوگئی ہے۔ جملوں کی طوالت اور لفظوں کی پیچیدگی میں بھی فرق آ گیا ہے۔ اردو زبان وادب میں نثر کے حوالے سے چونکہ ''نوطرزِ مرصع'' ابتدائی نقوش کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے اس میں زیادہ وضاحت اور کیفیت پیدا تو نہیں ہو سکی تاہم شمالی ہندوستان میں داستانوی ادب کی حیثیت سے تحسین کی یہ تصنیف کافی اہم اور مربوط تصنیف ہے۔

اردو نثر کے سفرِ ارتقاء میں ایک ادارہ جس کا نام فورٹ ولیم کالج تھا سنگِ میل کی حیثیت قائم کر چکا ہے۔ اس کالج کی ابتداء جس زمانے میں ہوئی وہ ہندوستان کی تاریخ کا پُر آشوب دور تھا۔ صوبائی سطح کی آپسی لڑائیاں اور بغاوتیں شہنشاہی رمزیت کے لئے نقصان کا سبب بنی اور غیر ملکی طاقتوں نے سیاسی طور سے ان منتشر حالات کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ بنگال پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) کے بعد فرہنگی تسلط میں آ گیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی جو کہ محض تجارتی کاروبار کرنے کے سلسلے میں ہندوستان میں داخل ہو گئے تھے وہ اب سیاسی معاملات میں بھی مداخلت کرنے لگے۔ اپنی مضبوط گرفت کو مستقل طور سے قائم رکھنے کی وجہ سے انگریز ہندوستانی زبانوں میں بھی دلچسپی لینے لگے۔ عربی اور فارسی تو عروج پر تھیں، فارسی کے بعد جب عوام میں اردو کا چرچہ ہونے لگا تو انگریزوں نے سنجیدگی سے اردو زبان کو سیکھنے کے لئے توجہ دی۔ اجتماعی اور انفرادی، سرکاری اور نیم سرکاری کوششیں فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہی جاری تھیں۔ ان کوششوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لارڈ ولزلی نے ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد رکھی۔

فورٹ ولیم کالج انیسویں صدی میں ایک اہم ادارے کے طور پر سامنے آیا۔ اس وقت کے گورنر جنرل مارکوئیس ولزی نے ہندوستان میں ٹیپو سلطان کی شکست اور انگریزوں کی فتح یابی (۴مئی ۱۷۹۹ء) کی پہلی سالگرہ ۴مئی ۱۸۰۰ء کے موقع پر رکھی تھی۔ اس کالج کے قیام کرنے کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ جو انگریز افسران چودہ پندرہ سال کی عمر میں انگلستان سے بھرتی کر کے ہندوستان بھیجے جاتے تھے۔ یہاں ان کی تعلیم وتربیت اس طرح سے کی جاتی تھی کہ وہ نہ صرف اپنے فرائضِ منصبی کو پوری طرح سے نبھا سکے بلکہ مشرق میں بھی برطانوی حکومت اور طاقت کے پر جوش حامی بن کر اس حصے میں عیسائی مذہب کو پھیلا سکیں۔ اس ادارے کو قائم کرنے کا اصل مقصد

یہ تھا۔

''انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی کے سول ملازمین، جو حکومتِ ہند کے اعلیٰ و اہم منصبوں پر فائز ہیں، ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ متعلقہ کٹھن فرائض کی ادائیگی کے پوری طرح اہل ہوں۔ ایسے میں ضروری ہے کہ ادب و سائنس کے عمومی اصولوں سے واقفیت بہم پہچانے کے لیے ان کی تعلیم و تربیت کی گئی ہو اور حکومتِ وقت کے قوانین اور برطانیہ عظمیٰ کے آئین سے واقف ہوں۔ ساتھ ہی وہ ہندوستان اور دکن کی دیسی زبانوں سے بھی واقف ہوں اور ان مختلف صوبوں کے دستور، رسم و رواج اور طور طریقوں سے بھی واقف ہوں جہاں حسنِ خوبی سے حکومت چلانے اور برطانوی سلطنت کے استحکام کے لیے انہیں تعینات کیا گیا ہو ساتھ ہی وہ انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفادات و وقار کے بھی پوری طرح نگہبان ہوں۔''

(تاریخِ ادب اردو جلد سوم، ص ۴۰۷)

زبانوں کی تعلیم و تدریس کے لیے نوجوان طلباء کے لیے یہ بات شدت سے محسوس کی گئی کہ درس و تدریس کے مقصد کو پورا کرنے کے لیے نصابی کتابیں تیار کروائیں جائیں پھر ان کتابوں کو چھاپنے کے لیے جدید ترین طریقے استعمال کیے جائیں۔ اس ادارے میں ایسی زبانوں کے ترجمے بھی کرائے گئے جن سے تحریر کا کوئی واسطہ بھی نہ تھا ساتھ ہی ایسی کتابوں کی بھی ضرورت محسوس کی گئی جو درس و تدریس کے لئے مفید ثابت ہوں اس کے ذیل میں لغات اور قواعد بھی آتے ہیں۔ اس ضمن میں ایسی کتابیں تیار کی گئی جن کے مطالعے سے طلبہ سیکھنے والی زبانوں پر قدرت حاصل کر سکیں اس مقصد کے تئیں اس بات کا بھی لحاظ رکھا گیا کہ صحیح تلفظ کے لیے چھاپی گئی کتابوں میں اعراب کا بھی اہتمام کس طرح سے کیا جانا چاہیے۔ یہ سارے مسائل ا

س شخص کے ذہن میں آئیں جو ان دنوں فورٹ ولیم کالج میں شعبۂ ''ہندوستانی'' میں پروفیسر کے عہدے پر تعینات کیے گئے تھے ان کو ہم جان گل کرسٹ کے نام سے اردو دنیا میں جانتے ہیں ان سب مسائل کے تئیں انھوں نے خاصی دلچسپی لی خود بھی تصنیف و تالیف کے کام میں مشغول رہے اور کالج میں تعینات کیے گئے منشیوں کو بھی اسی کام میں لگایا اور وقتاً فوقتاً اپنے مفید مشوروں سے ان کو نوازتے رہے اور اس طرح کی کتابیں تیار ہوئیں جو آج بھی وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں اور بعض کتابیں تو کلاسکی ادب کا درجہ رکھتی ہیں ایسی کتابوں میں میر امن کی ''باغ و بہار'' سرفہرست ہیں۔

لارڈ ولزلی اور جان گل کرسٹ کی اجتماعی کوششوں کے پیشِ نظر ہندوستان کے کونے کونے سے ناموراور مشہور ادیبوں اور مصنفوں کو بلا کر اس کالج میں جمع کیا گیا اور بے شمار کتابیں تصنیف و ترجمہ کرائیں گئیں ۔اسی دوران میر امن دہلوی نے اس کالج میں قیام پزیر ہو کے ''چہار درویش'' کا ترجمہ ''باغ و بہار'' کے نام سے کیا۔مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ قصہ ٔچار درویش امیر خسرو نے محمد شاہ کے زمانے میں لکھا تھا۔ قصہ ٔ چہار درویش کو میر محمد تحسین نے ''نوطر زِ مرصع'' کے نام سے ترجمہ کیا تھا چونکہ ہر ایک تصنیف اپنے عہد کی ضرورت کے مطابق لکھی جاتی ہے تو زبان کا استعمال بھی اسی نوعیت سے استعمال کیا جاتا ہے اس لئے جب ''نوطر زِ مرصع'' لکھی گئی تو اس وقت فارسی کا غلبہ تھا اردو کا چلن اگر کسی حد تک چلا بھی تھا تو وہ نہایت ہی گنجلک تھا۔ مقفیٰ اور مسجع آمیز جملے استعمال کیے جاتے تھے ۔عام لوگوں کو مدِ نظر رکھ کر اور انگریز افسران کی سہولیت کے لئے فورٹ ولیم کالج میں سادہ اور سلیس زبان میں ترجمہ کرائی گئی کتابوں میں سب سے زیادہ شہرت میر امن کی ترجمہ کی گئی تصنیف ''باغ و بہار'' نے پائی۔

میر امن کا نام میر امان تھا اور تخلص ''لطف'' سے ادبی دنیا میں زندہ جاوید شخصیت قائم کر چکے ہیں ۔میر امن ''لطف''، تخلص کرتے تھے اس بات کا ثبوت ''باغ و بہار'' کے اختتام پر ایک شعر سے بھی ملتا ہے:

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ

خدایا بہ حق رسول کبار

میر امن دہلی کے رہنے والے تھے اس لئے وہ یہاں کی زبان، بولی ،ٹھولی ،تمدن ،کھیل تماشوں ،میلوں ٹھیلوں اور تیج تہواروں سے واقفیت رکھتے تھے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ''دلی وطن اور جنم بھومی میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے''۔لیکن اس بات کی ابھی واقفیت تحقیق نگاروں کو حاصل نہیں ہو پائی کہ دہلی کے کس محلے میں قیام پذیر تھے۔صرف اس بات کی کچھ شواہد ملے ہیں کہ میر امن کے آباؤ اجداد مغل حکومت کے زمانے میں منصب دار و جاگیر دار تھے اور یہ بات بھی محققین نے واضح کر دی ہے کہ میر امن خود کسی بادشاہ کی خدمت پر مامور نہیں تھے۔ان کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بھی زیادہ کچھ نہیں دریافت ہو پایا لیکن ان کی تصنیف ''گنج خوبی'' سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ فارسی زبان پر ان کو پوری دسترس حاصل تھی کیونکہ ''گنج خوبی'' ملا واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف ''اخلاقِ محسنی'' سے اردو زبان میں ترجمہ کی گئی تھی۔ دلی کا کئی بار اجڑنا اور اجڑ کے بسنا تو معلوم ہے اسی طرح کا ایک واقعہ ۱۷۶۱ء میں پیش آیا تھا تو اسی دوران میر امن نے ان حالات سے کنارہ کشی اختیار کر کے دہلی سے عظیم آباد پٹنہ کا رُخ کیا تھا۔ کچھ عرصہ سکونت اختیار کرنے کے بعد عظیم آباد چھوڑ کر کلکتہ کی راہ لے لی۔ کچھ دیر کے لئے تو بے روزگار تھے پھر بعد میں نواب دلاور جنگ نے انہیں اپنے چھوٹے بھائی کو تربیت کرنے اور سدھارنے کے لئے مقرر کیا تھا لیکن ان کی طبیعت کو راحت نہ ملی تو پھر میر امن بہادر علی حسینی کے توسط سے کلکتہ میں قائم کئے گئے فورٹ ولیم کالج میں بحیثیت منشی کے طور پر اپنا پیشہ اختیار کیا اور ہندوستانی زبانوں کے شعبہ میں تالیف و ترجمہ کا کام شروع کیا۔ ''باغ و بہار'' اور ''گنج خوبی'' دونوں ہی کتابیں میر امن نے گل کرسٹ کی فرمائش پر تالیف کیں۔۱۸۰۲ء میں ''باغ و بہار'' مکمل ہوئی اور ۱۸۰۳ء میں کلکتہ پریس نے اسے شائع کیا۔

''باغ و بہار'' کو شمالی ہندوستان میں انیسویں صدی کی پہلی ادبی داستان قرار دیا گیا ہے۔اردو زبان و ادب میں ''باغ و بہار'' کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔اس داستان کی ابتدا

آزاد بخت کے واقعہ سے ہوتی ہے۔آزاد کے علاوہ چار درویشوں کے واقعات کا ذکر بھی تفصیلاً کیا گیا ہے۔آزاد بخت اولاد کی محرومی کی وجہ سے اپنا دربار اپنے خردمند وزیر کو سونپ دیتا ہے اور خود راحت اور تسکین پانے کی خاطر قبرستان جا پہنچتا ہے جہاں اسے اور چار درویش عالم استغراق میں بیٹھے ملتے ہیں۔سارے بادشاہ اپنی اپنی سرگذشت سناتے ہیں۔آخر سب کو اپنی اپنی منزل مل جاتی ہے۔میر امن آخر میں اس کہانی کو یہ کہتے ہوئے انجام پر پہنچاتا ہے کہ جس طرح سے یہ چاروں درویش اور آزاد بخت اپنی منزل پالیتے ہیں اسی طرح دنیا میں موجود ہر انسان اپنی منزل پانے میں کامیاب ہو جائے۔

''باغ و بہار'' جس دور میں اور جس خاص مقصد کے پیشِ نظر لکھی گئی تھی اس میں میر امن کافی حد تک کامیاب رہے ہیں۔تاریخی کتابوں میں ایک اور ترجمہ بھی ''باغ و بہار'' کے نام سے ملتا ہے جس کے مترجم محمد غوث زرّیں ہیں۔ڈاکٹر عبدالحق نے زرّیں کی تصنیف کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ اس کی عبارت سادہ اور آسان ہے لیکن پر لطف نہیں۔میر امن کے طرزِ تحریر نے اس قصے میں جان ڈال دی ہے۔میر امن کی لکھی ہوئی تصنیف ''باغ و بہار'' کا قصہ سادہ اور عام فہم ہے اور قصہ در قصہ کی داستانی روایت پورے عروج پر ہے۔تمام قصہ ایک دوسرے سے تو بالکل مختلف ہونے کے باوجود بھی ایک دوسرے کے ساتھ گہرا ربط رکھتا ہے۔قصوں کا یہ باہمی ربط و تسلسل، واقعات کا ابھار، زبان کا با محاورہ استعمال بیان کی لطافت اور شائستگی نیز تہذیب و تمدن کی بھرپور عکاسی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو باغ و بہار کی انفرادیت اور عظمت کی ضامن ہیں۔

میر امن کو زبان پر قدررت حاصل ہے یہی وجہ ہے کہ ''باغ و بہار'' جو کہ قصۂ چہار درویش سے ترجمہ کی گئی تخلیق ہے شاندار ثابت ہوئی۔مناظر کی عکاسی ہو یا جذبات نگاری میر امن ہر زاویہ سے رواں دواں نظر آتے ہیں۔اس داستان میں جو جاندار اسلوب نظر آتا ہے وہ اس سے قبل نہیں ملتا۔باغ و بہار کی نثر میں بڑی تازگی، توانائی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔خواجہ احمد فاروقی رقمطراز ہیں:۔

''بلا شبہ میر امن نے وہ نئی نثر ایجاد کی ہے جس کے جملے آج
مصری کی ڈالیاں اور شربت کے گھونٹ ہیں لیکن یہ انداز اس
وقت شان وشکوہ کے منافی تھا۔ ہماری ادبی روایت اور تمدنی
وراثت تو یہ تھی کہ لوگ اکبر کی تلوار سے زیادہ ابوالفضل کے قلم
سے ڈرتے تھے۔''

(ادبی نثر کا ارتقاء،ص۔۱۳۶)

میر امن نے جس دور میں اس بے تکلف وسادہ نثر نویسی کی روایت کو آگے بڑھایا وہ تصنع اور تکلف کا دور تھا۔ عربی اور فارسی کے پرشکوہ وتکلف اسلوب میں کمی تو ہونے لگی تھی مگر ابھی پوری طرح سے ختم نہیں ہوا تھا۔ میر امن نے اردو نثر کو نیا آہنگ، جذبہ کا تاثر اور عبارت کی دلکشی کے ساتھ اسلوب کی پائیداری بھی بخشی۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''یہ زبان آسان اور سریع الفہم ہے، لیکن خشک، عاری، روکھی
پھیکی ابالی کھچڑی نہیں۔ اس میں قدم قدم پر محاورہ اور روزمرہ
کی ملاحت ہے۔ امنؔ کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں
جملوں کی دروبست محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔ اس
میں ایک پختہ نہر کی روانی ہوتی ہے۔ وہ دقیق الفاظ کی سل
لڑھکانے کا قائل نہیں۔ لہجہ میں نرمی اور شیرینی کا متلاشی ہے
اور اس کے لئے وہ ہندی الفاظ سے بھی پرہیز نہیں کرتا۔''

(ادبی نثر کا ارتقاء،ص۔۱۳۶)

میر امن کی اس تصنیف ''باغ و بہار'' میں استعمال کیے گئے اسلوب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ہر موضوع اور مقصد کے لئے الفاظ کا استعمال موضوع کی مناسبت سے ہوا ہے۔ محاورات کے فنکارانہ استعمال کے باوجود نثر میں وضاحت پائی جاتی ہے کسی بھی چھوٹی یا بڑی چیز کو نظرانداز نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ''باغ و بہار'' میں استعمال کی گئی نثر کو 'جیتی جاگتی' نثر کے نام سے

پکارتے ہوئے کہتے ہیں:۔

> میرامن نے ہمیں بولتی ،جیتی جاگتی نثر سے روشناس کرایا جس میں روز مرہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے۔اورنثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں۔''

(ادبی نثر کاارتقاء،ص۔۱۳۷)

فورٹ ولیم کالج میں اردونثر کی ترقی وتروج کا جوسلسلہ چلا تھاوہ تمام تر سرکاری کوششوں کا نتیجہ تھا۔اس ادارے سے منسلک سبھی مصنفین ومترجمین کوخصوصی طور سے ہدایت دی گئی تھی کہ سادہ اور عام فہم زبان ہی استعمال کرے لہذا جوادبی کارنامے منظر عام پرآئے ان سے اردونثر کے اسلوب میں سادگی وسلاست اورفصاحت پیدا ہوئی تھی لیکن جو مصنفین اس ادارے سے باہر ادبی دنیا میں مصروف تھے وہ لکھنے کے سلسلے میں آزاد تھے اربابِ کالج کا حکم محض فورٹ ولیم ادارے تک ہی محدود تھا۔اس لئے اس کالج سے باہرتو اردونثر کاتعلق عربی وفارسی نثر سےٹوٹتا تو نظرآتا ہےمگر پوری طرح سے یہ رشتہ منقطع نہیں ہو پایا تھا۔قدیم رنگ بھاری تھااور روایت کی مضبوط جڑ آسانی سےٹوٹ نہیں پائی تھی۔اس ادارے سے باہرلکھی گئی داستانوں میں یا تو انتہائی سادگی ملتی تھی یا پھرکہیں تکلف وتصنع کی چادرتنی ہوئی ملتی ہے۔کہیں یہ دونوں اسالیب ملے جلےنظر آتے ہیں یعنی کہ فورٹ ولیم کالج سے باہر مسجع نگاری اور رنگین بیانی کے ساتھ ساتھ سلیس وسادہ نثر نگاری ہی اس دور کی اہم خصوصیت رہی ہیں۔اسی تکلف و بےتکلفی کی کشمکش اورسادگی ورنگینی کے امتزاج سے یہ دور اردونثر کے ارتقاء کا ایک اہم محرک ثابت ہوا۔اسی کشمکش،اسی تضاداوراسی قدیم وجدید کے تصادم سے اس دور کی اردونثر کوفنی رچاؤاور پختگی ملی۔اردونثرمحض عاری یاعلمی نثر کی سنجیدگی اورخشکی سے دامن بچا کر شگفتہ وشاداب نظرآتی ہے۔انیسویں صدی کا ابتدائی دور داستانوں اور قصے کہانیوں کے لئے کافی زرخیز رہاہے۔ڈاکٹر گیان چندجین کے مطابق ''فورٹ ولیم کالج سے باہر کی زیادہ تر داستانیں لکھنؤ میں لکھی گئیں اورلکھنؤ اردو کے مرکز کی حیثیت سے اپنا مقام پیدا کر چکا تھا۔

انیسویں صدی کے وسط تک شمالی ہند میں کافی داستانیں اور قصے کہانیاں تصنیف ہوئی تھی ان داستانوں میں سے کچھ نے بہت جلد ہی کلاسکی ادب کا درجہ پا لیا تھا اور کچھ کو تو روزمرہ بر پا حالات اور وقت کی گرد نے دبا دی اسی وجہ سے شمالی ہند کی پہلی طبع زاد داستان کا شرف رجب علی بیگ سرور کی لکھی ہوئی تصنیف ''فسانۂ عجائب'' کو حاصل ہے فسانۂ عجائب اردو کی چند نمایاں داستانوں میں سے ایک ہے۔ اپنے مرصع اور مسجع اندازِ بیان کی وجہ سے ''فسانۂ عجائب'' لکھنؤ کی نثر کا شاہکار اور نمائندہ داستان تسلیم کی گئی ہے۔

اردو ادب کے انشا پردازوں اور داستان نویسوں میں رجب علی بیگ سرورؔ ایک بلند پایا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور جس زمانے میں رہ رہے تھے وہ زمانہ ہندوستانی سیاست میں افراتفری کا زمانہ تھا۔ مغل سلطنت تو کمزور سے کمزور تر ہو رہی تھی جس کی وجہ سے دہلی کے شعرا کا رجوع لکھنؤ کی طرف تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اس وجہ سے لکھنؤ تہذیب وتمدن کا مرکز بنا رہا۔ لکھنؤ میں دہلی کی طرح معاشی بدحالی تو تھی نہیں اودھ کے نوابوں میں عیش وعشرت کی کوئی بھی کمی نہ تھی یہی اثر شعر و ادب پر مرتب ہو رہے تھے۔ سرور ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام مرزا اصغر علی بیگ تھا۔ ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہی حاصل کی عربی اور فارسی زبان پر انہیں خاص طور سے مہارت حاصل تھی ان کا شمار اپنے دور کے مشہور خوش نویسوں ان کا شمار ہوتا تھا۔ حافظ ابراہیم سے شاگردی کا رشتہ اختیار کیا اپنے استاد محترم کا ذکر سرور نے ''فسانۂ عجائب'' میں کیا ہے۔

اردو زبان و ادب میں مشہور و معروف مقام حاصل کرنے والے ادیب رجب علی بیگ سرور عربی اور فارسی کے علاوہ فنِ خطاطی اور موسیقی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ شعر گوئی کا علم سرور نے میر سوز سے حاصل کیا تھا اور نہایت ادب اور محبت سے ان کا نام لیتے تھے۔ شرف الدین میرٹھی اور مرزا غالب کے ساتھ دوستانہ تعلقات رہے ہیں۔ مزاج میں شوخی وظرافت کا عنصر بدرجۂ اتم موجود تھا۔ ۱۸۲۴ء میں غازی الدین حیدر کے حکم کے تحت سرور کو جلا وطن کر دیا گیا نصیرالدین حیدر نے ان کو واپس لکھنؤ آنے کا پیغام بھیجا تو لوٹ آئے۔ واجد علی شاہ نے بطور

درباری شاعر پچاس روپیہ فی مہینہ ان کے لئے مقرر کروایا۔ ۱۸۵۶ء میں اودھ سلطنت کا خاتمہ ہونے کے پیشِ نظر سرور کو پیسے ملنے بند ہو گئے نتیجتاً سرور مالی دشواریوں اور پریشانیوں میں مبتلا ہو گئے ۔ چند دنوں کے لئے تو سید علی اور منشی شیو پرساد نے مالی طور پر ان کی بھرپور مدد کی لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگ کی ایسی افراتفری مچی کہ ان کو کسی بھی طرح کی مالی امداد نہ پہنچی۔ اسی طرح بہت سارے مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ بنارس کے ایشری پرشاد نارائن سنگھ نے ان کو اپنے ہاں بلایا اور آخر وقت تک بنارس میں ہی مقیم رہے اور ۱۸۶۹ء میں بنارس میں ہی وفات پائی۔

''فسانۂ عجائب'' رجب علی بیگ سرور کی شہرت کی ضامن بنی سرور کی یہ پہلی تصنیف تھی جو ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی عہد بہ عہد اس تصنیف کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے رہے اور لکھنؤ کے نثری اسلوب کی بھی یہ تصنیف بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ یہ تصنیف جس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے رجب علی بیگ سرور نے اپنے دوستوں کی فرمائش پر لکھا تھا۔ تحقیق نگاروں نے اس تصنیف کے معرض وجود میں آنے کا دعویٰ بھی یہ پیش کیا ہے کہ یہ تصنیف میر امن کی سادہ اسلوب کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ سرور نے وہی زبان لکھی ہے جو اس زمانے لکھنؤ میں رائج تھی اس طرح کے طرزِ تحریر کے لکھنے کے پیچھے ان کا مقصد اپنی قابلیت یا زبان دانی کا سکہ جمانہیں تھا نہ ہی انہیں کسی طرح کی شہرت پانے خواہش تھی۔ ان کے بیان سے بات واضح بھی ہو جاتی ہے:

> ''اگر چہ اس ہیچ مدان بدزبان کو کیا کہ دعویٰ اردو بر زبان لاوے یا اس فسانے کو بنظر شاری، بجز انکساری کسی کو سناوے، تحریر اس کی فقط ایفائے تقریر ہے۔ نیاز مند کو اس تحریر سے اظہال کمال، نمود نظر و نثر، جودتِ طبع کا خیال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل، عربی و فارسی کا مشکل۔ اسی طرح جو خلافت فہمید صاحب فرمائش سمجھا اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع روز میرے کا تھا رہنے دیا۔''

(ماخوذ از: ادبی نثر کا ارتقاء، ص۔۲۱۴)

سرور کے اس بیان سے یہ بات صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ اس تصنیف کے لکھنے کی وجہ دوستوں کی دلداری اور وقت گزاری کا منشا تھی۔ دراصل سرور ایک دفعہ اپنے چند ساتھیوں سمیت ایک محفل جمائے بیٹھے تھے تو زمانہ کی نیرنگی اور فلک کی کج روی اور بندہ نوازی کا تذکرہ تھا یہ سب دوست دل گرفتہ، سینہ ریش اور اداس تھے کسی دوست نے قصے سنانے کی درخواست کی تاکہ رفعِ کدورت وجمیعتِ پریشانیٔ طبیعت ہوا اور غنچۂ سربستۂ دل باہتزازِ نسیمِ تکلم کھل جائے۔ اس لئے سرور نے یہ قصہ سنایا۔

سرور نے ماحول اور زمانے کی ادبی ومجلسی تقاضوں کے تحت اس تصنیف میں کافی ساری تبدیلیاں پیدا کی تھیں۔ محققین نے ان کی تصنیف سے متعلق یہ رائے اظہار کی ہے کہ اس کتاب کو اٹھارہ بار نوک پلک کر کے درست کیا گیا ہے اس سلسلے میں ان کے دو اقتباس پیشِ نظر ہیں:

> ''وہ چودہویں شب تھی۔ ملکہ نے سامان چاندنی دیکھنے کا کیا تھا۔ وہاں شہزادے کو بٹھایا۔ کشتیاں شراب ارغوانی وزعفرانی کی لے کر ساقیانِ سیمیں ساق، لعتبان شہرۂ آفاق حاضر ہوئے۔ ادھر دور جام دسبو، ادھر مطربان خوش گلو، لگے گانے۔ ملکہ نے گلاس شراب سے بھر کر اٹھایا شہزادے سے کہا۔''

اس اقتباس کے بعد اس طرح پیش کیا گیا تھا۔

> ''چودہویں رات، ابر کھلا آسمان، صاف شفاف ماہ، سامان اس تکلف کا۔ برسات کی چاندنی سبحان اللہ، فواروں کے خزانے میں بادلہ کٹا پڑا۔ ہزارے کا فوارہ چڑھا۔ پانی کے ساتھ بادلی کی چمک، ہوا میں پھولوں کی مہک، فوارے نے زمین کو ہمسرِ آسمان بنایا تھا۔ ستاروں کے بدلے بادلے کے تاروں کو بچھایا تھا۔ بڑی چمک دمک سے ملکہ کے مکان پر چاندنی دیکھنے کا سامان تھا۔ شہزادے کے آنے کا کسے گمان

تھا۔غرض کہ جان عالم کو لے جا شامیانے تلے مسند مغرق پر
بٹھایا۔شراب ارغوانی کی گلابیان کشتیوں کو لے وہ زن پری
پیکر وہ زیب انجمن ہوئی کہ مئیر شک وخجالت سے بحر ندامت
میں غوطہ زن ہوئی۔ایک طرف جام وسبو،ایک طرف سمت
نغمہ سرائیاں خوبرو خوش گلو۔سفید سفید صوفیائی پوشاک سر سے
پاؤں تک الماس کا زیور دورویہ صف باندھ کر کھڑی ہوئیں۔
ان کے بیٹھتے ہی گانا شروع ہوا سارنگی کے سر کی زوں ٹوں کی
صدا چرخ پر زہرہ کے گوش زد ہوئی تھی۔طبلے کے تھاپ بائین
کی گمگ خفتگان خاک کا صبر وقرار کھوتی تھی۔راجہ اندر کی محفل
کا جلسہ نظر سے گر گیا۔بہشت کا سامان پیش چشم پھر گیا۔اس
وقت ملکہ مہر نگار نے گلاس شراب سے بھر کر شہزادے کو دیا۔''

(اردو نثر کا ارتقاء۔ص ۲۱۶)

اس طرح دونوں عبارتوں کا فرق واضح ہے۔پہلی عبارت میں سادگی اور اختصار ہے یعنی سیدھے سادے انداز میں بات کہی گئی ہے۔ایسا بھی دعویٰ نہیں کر سکتے ہیں کہ پہلی عبارت بالکل ہی پست ہے یا کسی طرح کا پھیکا پن موجود ہے اس میں بھی قارئین کی کشش بڑھانے یا انہیں اپنی طرف متوجہ کرنے کا سارا ساز وسامان ہے لیکن یہ سب تاثر اور رنگینی موجود ہونے کے باوجود بھی دوسری عبارت کے مقابلے میں وہ طول بیانی نہیں پائی جاتی۔یہ امر تو بجا طور پر صحیح ہے کہ چاہے وہ ''فسانۂ آزاد'' کا پہلا نسخہ ہو یا بعد میں اضافہ یا ترمیم شدہ نسخے ہوں رجب علی بیگ سرور لکھنؤ طرز کی زبان و بیان پر پوری قدرت رکھتے تھے۔یعنی سرور اس طرح کی نثر لکھنے کے ماہر تھے جس میں سادگی وصفائی ہو، بے شمار صنعتوں اور لفظی رعایتوں کی آمیزش کے ساتھ ساتھ دل فریبی اور اثر آفرینی پیدا کرنے کے ہنر سے پوری طور سے شناسائی تھے۔

فسانۂ عجائب کے بہت سارے ایڈیشن سامنے آئے اور ہنوز یہ سلسلہ ابھی جاری ہے لیکن

محققین نے مصنف کی زندگی کے آخر میں جو ایڈیشن شائع ہوا اُس کو اہمیت دی ہے اسی ایڈشن کو ہی بنیاد بنا کر رشید حسن خاں نے محنت، توجہ اور سلیقے سے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو ہندی نئی دہلی سے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا۔ افسانوی ادب میں سرور کا یہ شاہ کار فن پارہ داستان گوئی میں میر امن کی باغ و بہار فن پارے کی سی خصوصیات رکھتا ہے ''باغ و بہار'' کے منظر عام پر آنے ۲۵ سال بعد سرور کی یہ تصنیف قدامت پسند معاشرے کا ترجمان ثابت ہوئی۔

تہذیبی اور معاشرتی نقطہ نظر سے ''فسانۂ عجائب'' میں آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک کے دور کا لکھنؤ نظر آتا ہے۔ زندگی میں پیش آنے والی ساری رسومات اور تصورات کے رنگ ڈھنگ تصویر بن کر سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بادشاہ کا تخت پر بیٹھتے وقت کس طرح کی رسمیں ادا کی جاتی تھیں بادشاہ کے کیا معمولاتِ زندگی تھے۔ رخصت کے وقت امام ضامن کیسے اور کیوں باندھا جاتا تھا۔ اچھے اور بُرے شگون کا فرق واضح طور سے بیان کیا گیا ہے۔ ناچ گانے کی زندگی میں کیا اہمیت ہوتی ہے اس سے بھی شناسائی کرائی گئی ہے۔ خاص لوگوں کے مشغلوں سے روشناس کرایا گیا ہے۔ شاعری اور مشاعرے کا کیا رنگ ہے، عام لوگوں کی کیا حیثیت ہے، گفتگو کے آداب بتائے گئے ہیں۔ مختلف نوعیت کے کھیل کود اور بیت بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی کی کیا صورت تھی سرور نے ان ساری باتوں کو قصے کا جزو اور حقیقت کو طلسمی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

فسانۂ عجائب کی نثر میں رنگینی اور سادگی نظر آتی ہے۔ شعر و شاعری لکھنؤی معاشرے کا تہذیبی مزاج تھا۔ سرور اس مزاج سے بخوبی واقف تھے اس لئے انھوں نے نثر میں شاعری کی چاشنی پیدا کر کے انوکھا رنگ پیدا کیا۔ یہ انوکھا رنگ ''فسانۂ عجائب'' میں سمٹ آیا ہے۔ سرور نے وزن و آہنگ، لفظوں کی ترتیب، قافیہ پیمائی اور صنائع بدائع کو اس طرح سے نثر میں پیش کیا ہے کہ نثر پڑھتے ہوئے شعر کا سا لطف آتا ہے۔

بار بار نثر میں ردو بدل کرنے سے ان کا مقصد یہی تھا کہ رنگینی کو سادگی سے قریب تر کیا جائے جو لفظ دقت طلب، غیر مستعمل عربی و فارسی کا ہو ان کو زیادہ سے زیادہ آسانی کے ساتھ پڑا

اور سمجھا جائے۔ سرور نے جس نوعیت کی نثر اپنی اس تصنیف میں پیش کی ہے اس میں ایک الگ ہی آہنگ ہے۔ قافیوں کا خاص طور سے اہتمام کیا گیا ہے۔ ٹکسالی اور با محاورہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ اُس دور میں جو روزمرہ گفتگو رائج تھی اسی طرح کی گفتگو ''فسانۂ عجائب'' میں بھی ملتی ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' کا ملا وجہی کی ''سب رس''، فضلی کی ''کربل کتھا''، تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' سے مقابلہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ سرور کے دور میں اب نثر کتنی پاکیزہ، صاف اور پُر اثر بن گئی تھی۔ سرور کے ہاں اردو نثر اپنے ارتقا کا ایک طویل سفر طے کر لیتی ہے۔

رجب علی بیگ سرور کے اسلوبِ بیان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ موقع ومحل کے مطابق اس کردار یا شخص کی بول چال کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اگر بادشاہ یا ملکہ کی زبان سے کوئی جملہ ادا ہو رہا ہے تو لفظیات اور لب ولہجہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بادشاہ یا ملکہ ہی بات کر رہے ہیں اسی طرح پنڈت کی زبان کا ڈھنگ الگ ہے بھٹیارن کی زبان الگ اور چڑی مار کی زبان چڑھے ہوئے الفاظ اپنے الگ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔

ان کے اسلوبِ بیان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ نثر کا بنیادی جملہ چھوٹا ہے اور ہر جملہ پچھلے یا آنے والے جملے کے ساتھ میل کھاتا نظر آتا ہے۔ اسلوبِ بیان کے ان مختلف رنگوں نے ایسا تنوع پیدا کیا ہے کہ ''فسانۂ عجائب'' کا حسن سولہ سنگھار کے ساتھ نکھرتا ہو نظر آتا ہے۔

مبالغہ آرائی سرور کی تصنیف ''فسانۂ عجائب'' میں اپنی معراج پر جا پہنچی ہے۔ ہر جملہ ہر فقرہ اور ہر الفاظ غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ سرور نے لفظوں کا استعمال ایسی چابکدستی اور فنکارانہ مہارت سے کیا ہے کہ بیان کے شان وشکوہ کے ساتھ مقصدیت اور تاثر اپنی جگہ باقی رہتا ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' میں لطیف آہنگ، خوشگوار تاثر اور شادمانی کی کیفیت موجود ہے۔ سرور کا بڑا کارنامہ یہ ہے انھوں نے اس قدر مقفیٰ ومسجع طرزِ بیان میں بھی صداقت، استدلال، فصاحت اور سلاست کا دامن نہیں چھوڑا۔ مناظر کی عکاسی چاہے کتنے ہی طویل جملوں میں کی گئی ہو یا واقعہ کتنا ہی تفصیلی یا مبالغہ آرائی میں بیان کیا گیا ہو مگر ان کی تحریر میں دلچسپی اور زبان کا چٹخارہ قائم ودائم ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے محاروں کا بھی بے تحاشہ استعمال کیا ہے۔ ایک عبارت نمونے کے

طور پر ملاحظہ فرمائیں:

''بار بار انجمن آرا سے کہتی تھی خدا خیر کرے، دشمن نہ ایسی سیر کرے، بے طور موج الم سر سے گزرتی ہے خود بہ خود پانی دیکھ کر جان ڈرتی ہے۔اللہ حافظ ونگہبان ہے۔سراسر سامان بد نظر آتے ہیں۔کلیجہ خوف سے لرزاں ہے۔القصہ چار گھڑی جہاز نے بعد مراد پائی سیر دکھائی پھر آفت آئی ناخدا چلایا۔ ملاح ہراساں ہوئے۔''

(ماخوذ از: اردو نثر کا ارتقاء، ص۔۲۱۸)

قافیہ پیمائی تو اپنی جگہ ہے لیکن محاوراتی زبان کی بے ساختگی اور نغمگی بھی پوری طرح سے جلوہ گر ہے۔سرور کی تصنیف ''فسانہ عجائب'' میں استعمال کی گئی نثر سے جذباتی تاثر پیدا نہیں ہوتا بلکہ یہ دیرپا اور گہرا اثر چھوڑتی ہے۔اس تصنیف کی نثر کا حسن ایک لمحہ میں دل و دماغ پر بجلی بن کر نہیں گرتا بلکہ یہ آہستہ آہستہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔''فسانہ عجائب'' میں طبقوں اور مختلف گروہوں کے لوگوں کی آوازیں صاف طور سے سنائی دیتی ہیں۔لوگوں کے جذبات واحساسات جیسے خوشی، رنج، لڑائی، جھگڑا، حسد، دشمنی، دوستی، عشق ومحبت، ہجر وفراق اور وصل کی لذتیں بدرجۂ اتم موجود ہیں سرور کی تصنیف میں سید وقار عظیم اس تصنیف کی شان میں یوں لکھتے ہیں:

''فسانۂ عجائب کا مصنف زمانے کی نبض پہچانتا ہے۔اس کی کتاب کے دامن میں کہیں کہیں تحریر کی شوخی اور رنگینی کے ایسے بیش بہا موتی چھپے ہیں جن کا جواب اردو نثر کی پوری تاریخ میں نہیں۔''

(ماخوذ: اردو نثر کا ارتقاء۔ص ۲۱۹)

جہاں تک زبان کا تعلق ہے ''فسانۂ عجائب'' کی زبان مستند اور ٹکسالی ہے۔عربی، فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کو بھی کثرت سے استعمال کیا گیا ہے جو مختلف طبقات اور پیشہ وروں

کی زبان کا حصہ تھی۔ایسے کافی الفاظ اور تراکیب ''فسانہ عجائب'' میں موجود ہیں جو ناسخ کے دور میں ترک کیے گئے تھے۔تذکیر و تانیث کی بھی صورت حال یہی ہے۔

المختصر اس طرح سے ہم ابتدائی نثر کے موضوعات کو چار حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔معرفت ۲۔عشق ۳۔اخلاقیات ۴۔زبان و بیان

معرفت کے معنی ہیں خدا شناسی یعنی علمِ الٰہی سے قانونِ قدرت اور فطری اشیاء کی واقفیت رکھنا معرفت کہلاتا ہے۔اس میں عبد اور معبود کا رشتہ جڑا ہوا ہوتا ہے۔معرفت کا دوسرا نام تصوف ہے۔اردو نثر کے ابتدائی نمونے تصوف کے موضوعات پر ہی مبنی ہیں۔اردو ادب میں تصّوف صوفی بزرگوں کے توسط سے آیا۔ تصّوف ایک روحانی منطق ہے۔یہ ہماری ادبیات،معاشرت اور زندگی کے ہر شعبے میں رچا ہوا ہے۔تصوف کی قدر اب یہاں تک بڑھ گئی ہے کہ یونیورسٹیوں میں اب اس موضوع پر تحقیقی کام کر کے ڈگریاں حاصل کی جارہی ہیں۔اردو زبان کو فروغ دینے میں بھی صوفی بزرگانِ دین کا اہم رول رہا ہے۔امیر خسرو اور دوسرے صوفی بزرگوں نے ہندوستانی بولیوں میں تصوف اور محبت کے پیغام سنائے ہیں۔ان بزرگوں نے اپنے خیالات اور تبلیغ کے لئے اردو زبان کا ہی سہارا لیا ہے۔امیر خسرو اگر چہ فارسی ادب سے وابستہ تھے لیکن انھوں نے اپنی تصنیف ''خالق باری'' سے اردو کی داغ بیل ڈالی تھی۔

تصوف کے بعد عشق ایک ایسا موضوع بن گیا کہ اس میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی دونوں طرح کے عشق کو ترجیحی دی گئی۔عشقِ حقیقی تو زیادہ شاعری کی صنف میں ہی موجود ہے۔تاہم عشقِ مجازی شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی داستانوں کا موضوع بن گیا ہے۔ شاہانِ گولکنڈہ بھی اردو کے قدر دانوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔خاص طور سے عبداللہ قطب شاہ کے زمانہ میں اردو کی کافی کتابیں لکھی گئیں۔اسی دور میں اردو میں عشق کے موضوع پر منحصر اور ادبی نثر کا آغاز وجہی کی ''سب رس'' سے ہوا۔دکن کی قدیم اردو نثر میں اس کو ۱۶۳۵ء میں تصنیف کیا گیا تھا۔سب رس کے لئے محققین کی یہ رائے ہے کی یہ طبع زاد نہیں ہے بلکہ یہ فتاحی نیشاپوری کی کتاب ''دستور العشاق'' سے ماخوذ ہے۔لیکن وجہی نے اسے اس قدر برجستہ بنا دیا

ہے کہ چھوٹے سے چھوٹے حصّے میں بھی ''انشایہ'' کا لطف پیدا ہوا ہے۔اس کے علاوہ مسجع ومقفیٰ عبارت اور فصاحت و بلاغت کے ابتدائی نمونے بھی اسی داستان میں ملتے ہیں ۔کئی وجوہات سے اس کتاب نے اپنی اہمیت منوائی یہ اردو ادب میں پہلی بار مذہب کے موضوع سے ہٹ کر لکھی گئی تھی ،اسکے علاوہ ماہرین کے مطابق اس میں ہر قسم کا ''سوز و گداز''یعنی ''رس'' ملتا ہے۔

عشق سے نکلنے کے بعد لکھنے والوں کی توجہ اخلاقیات کی طرف مرکوز ہوئی۔اگر چہ یہ صنف باضابطہ طور پر بعد میں رائج ہوئی لیکن ابتدا میں تواریخ کے درد انگیز واقعات سے ہی اخلاقیات کا درس دیا جاتا تھا۔شمالی ہند میں جب خانہ جنگی کی وجہ سے آپس میں لڑائی اور بغاوتوں کے سلسلے میں صوبیداروں نے اپنے اپنے صوبوں میں حکومتیں قائم کیں ۔اورنگ زیب کی وفات سے لے کر محمد شاہ کے عہد تک یہ چلتا رہا۔محمد شاہ کے زمانے میں اردو ادب کی تخلیقات میں اخلاقیات کے موضوع پر مبنی تصانیف کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ یہاں پر فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' سے اس طرح کی نثر کا آغاز ہوا۔

اخلاقیات کے بعد زبان و بیان کی مختلف جہتوں کی طرف خاص توجہ دی گئی اس حصے میں زبان و بیان کے اصول آئے اور قواعد وغیرہ کی طرف خاص دھیان دیا گیا۔اس زمرے میں ''نوطرزِ مرصع''،اور''فسانۂ عجائب'' قابلِ ذکر ہیں۔

مجموعی طور ان چاروں حصوں میں ''عشق'' کو ہی بنیادی موضوع بنایا گیا تھا۔ پہلے حصے میں عشقِ حقیقی دوسرے میں عشقِ مجازی تیسرے میں عشقِ حق اور چوتھے حصے میں عشقِ زبان جیسے موضوعات کو ملحوظِ خاطر لایا گیا ہے۔

باب دوم:

اردو نثر کی مختلف اصناف میں تذکرۂ کربلا

پیغمبر علیہ الصلوٰۃ والسلام کی وفات حسرت آیات کے بعد مہاجرین وانصار رضوان اللہ علیہم اجمعین کے درمیان اختلاف پیدا ہوا۔ یہ اختلاف کا واقعہ سقیفہ بنی ساعدہ کے مقام پر رونما ہوا۔ اس مجلس میں بہت جلد حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ اور حضرت عمر رضی اللہ عنہ تشریف لے آئے۔ حضرت ابوبکر صدیق اکبر رضی اللہ عنہ نے خطبہ ارشاد فرمایا جس میں مہاجرین وانصار کی فضیلت کو بیان کیا اور آخر میں فرمایا کہ میں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے سنا ہے کہ: خلیفہ قریش سے ہوگا۔

چنانچہ حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کی صداقت میں کوئی شک نہیں ہے فوراً اختلاف ختم ہو گیا۔ ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ نے فرمایا کہ یہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ اور حضرت ابوعبیدہ بن جراح رضی اللہ عنہ ہیں ان میں سے کسی ایک کے ہاتھ پر بیعت کرو۔ لیکن تمام مہاجرین وانصار نے بالاتفاق حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کے ہاتھ پر بیعت خلافت فرمائی۔ آپ بالاتفاق خلیفہ منتخب ہو گئے۔

حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ خلیفہ اول نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں مہاجرین وانصار رضوان اللہ علیہم اجمعین سے عام مشورہ لیا کہ میں اپنے بعد عمر بن خطاب رضی اللہ عنہ کو خلیفہ نامزد کرنا چاہتا ہوں ''افترضون'' کیا تم پسند کرتے ہو؟ ''فقال الناس قد رضینا'' صحابہ کرام رضی اللہ عنہ نے کہا ہم راضی ہیں۔ خصوصاً جلیل القدر صحابہ عبدالرحمٰن بن عوف رضی اللہ عنہ، سعید بن جبیر رضی اللہ عنہ، عثمان رضی اللہ عنہ سے مشورہ لیا۔ ہر ایک نے پوری آزادی سے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ چنانچہ حضرت علی رضی اللہ عنہ نے بہ بانگ دہل کہا:

''(لانرضیٰ الا ان یکون عمر بن الخطاب)

''ہم عمر بن خطاب کی خلافت کے سوا کسی کو پسند نہیں کریں گے۔''

عام وخاص کے مشورہ کے بعد حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ نے حضرت عمر رضی اللہ عنہ کو خلیفہ نامزد کر دیا۔''

(تاریخ اسلام ص:۲۶۹ جلد:۱)

حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کو جب مغیرہ بن شعبہ رضی اللہ عنہ کے نصرانی غلام ابولولو فیروز نامی شخص نے نماز فجر کی حالت میں خنجر مارا جس سے آپ رضی اللہ عنہ شدید زخمی ہو گئے تو آپ رضی اللہ عنہ نے اپنی شہادت سے پہلے خلافت کے لئے چھ آدمیوں کے نام لئے اور فرمایا اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم ان سے راضی گئے ہیں۔

۱۔حضرت علی رضی اللہ عنہ

۲۔حضرت عثمان رضی اللہ عنہ

۳۔حضرت زبیر رضی اللہ عنہ

۴۔حضرت طلحہ رضی اللہ عنہ

۵۔حضرت سعد رضی اللہ عنہ

۶۔حضرت عبدالرحمٰن بن عوف رضی اللہ عنہ

ان چھ میں سے میرے بعد جس کو چاہو خلیفہ بنالو۔ چنانچہ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی شہادت کے بعد ان چھ کا خصوصی اجلاس ہوا۔ چار خلافت سے دستبردار ہو گئے۔صرف دو حضرت علی رضی اللہ عنہ اور حضرت عثمان رضی اللہ عنہ خلافت کے امیدوار باقی رہے۔ ان دونوں نے حضرت عبدالرحمٰن بن عوف رضی اللہ عنہ کو اپنا جج اور فیصل تسلیم کرلیا۔حضرت عبدالرحمٰن رضی اللہ عنہ نے صحابہ سے مشورہ کر کے کثرت رائے سے حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کو خلیفہ نامزد کیا۔حضرت علی رضی اللہ عنہ نے مجمع عام میں حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کے ہاتھ پر بیعت خلافت کی۔ بالاتفاق حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کو خلیفہ ثالث منتخب کرلیا گیا۔

(تاریخ اسلام ص:۳۲۱ جلد:۱)

حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی شہادت کے بعد مدینہ منورہ میں بلوائیوں و باغیوں کا زیادہ زور تھا۔ چنانچہ انہوں نے حضرت علی رضی اللہ عنہ پر زور دیا کہ وہ خلافت کی بیعت لیں لیکن انہوں نے فرمایا کہ جب تک اہل مدینہ بیعت نہ کریں میں بیعت نہیں لوں گا۔ چنانچہ مدینہ منورہ میں مسجد نبوی صلی اللہ علیہ وسلم میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کے ہاتھ پر بیعت عام ہوئی اور خلیفہ

چہارم منتخب ہو گئے۔

(تاریخ اسلام ص:۳۸۱ جلد:۱)

حضرت علی رضی اللہ عنہ پر عبدالرحمٰن بن ملجم خارجی نے کوفہ کی جامع مسجد میں نماز فجر کے وقت حملہ کیا تو آپ رضی اللہ عنہ شدید زخمی ہو گئے تو حضرت علی رضی اللہ عنہ سے کوفیوں نے دریافت کیا کہ آپ رضی اللہ عنہ کے بعد حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کے ہاتھ پر بیعت کی جائے؟ حضرت علی رضی اللہ عنہ نے فرمایا میں اپنے حال میں مشغول ہوں تم جس کو پسند کرتے ہو اس کے ہاتھ پر بیعت کرلو۔ چنانچہ حضرت علی رضی اللہ عنہ کی خلافت کے بعد کوفیوں نے حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کو اپنا خلیفہ منتخب کرلیا۔

(تاریخ اسلام ص ۴۵۵ جلد:۱)

حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ پر خلافت راشدہ کا تیس سالہ دور ختم ہو جاتا ہے۔

حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ ۴۰ھ میں کوفیوں سے تنگ آ کر حضرت معاویہ رضی اللہ عنہ سے صلح کر لیتے ہیں، جس بناء پر اس سال کو امت مسلمہ کے لئے صلح کا سال قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ حضرت امیر معاویہ رضی اللہ عنہ نے صلح کے لئے ایک سادہ کاغذ پر اپنی مہر اور دستخط کر کے حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ کے پاس بھیج دیا۔ آپ نے تمام شرائط کو منظور کرلیا۔ اس کے ساتھ حضرت امام حسن رضی اللہ عنہ اور آپ کے تمام ساتھیوں نے حضرت امیر معاویہ رضی اللہ عنہ کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔ جس سے پورے ملک میں امن وامان قائم ہو گیا۔ حضرت امیر معاویہ رضی اللہ عنہ نے ۴۰ھ سے لے کر ۶۰ھ تک تقریباً بیس سال حکومت کی۔

امیر معاویہ رضی اللہ عنہ کے انتقال کے وقت ولید بن عتبہ بن ابی سفیان حضرت معاویہ رضی اللہ عنہ کا بھتیجا اور یزید کا چچیرا بھائی مدینہ منورہ کا گورنر تھا۔ اس کو یزید نے حکم بھیجا کہ وہ میرے لئے بیعت لیں۔ جب حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کو بلایا گیا تو امام حسین رضی اللہ عنہ نے کہا کہ مجھے سوچنے کی مہلت دے دیں اور نرمی اختیار کریں۔ چنانچہ حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ مہلت لے کر مکہ معظّمہ تشریف لے گئے۔

جب آپ مکہ معظّمہ پہنچ گئے تو کوفیوں نے آپ رضی اللہ عنہ کے پاس اپنے قاصد و

پیغامات بھیجے اورعرض کی کہ آپ رضی اللہ عنہ کوفہ تشریف لے آئیں ہم آپ کی بیعت کرنا چاہتے ہیں، ہم لوگوں نے یزید کی بیعت سے انکار کر دیا ہے، اس کے گورنر کے پیچھے جمعہ پڑھنا بھی چھوڑ دیا ہے۔ اس وقت کوفہ کا گورنر نعمان بن بشیر تھا۔ جب کوفیوں کی طرف سے اس قسم کے پیغامات آئے تو حضرت حسین رضی اللہ عنہ نے تحقیق احوال کے لئے پروگرام بنایا۔ حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ نے اپنے چچیرے بھائی مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ کو کوفہ روانہ کیا تا کہ وہ وہاں کی صورت حال کا اچھی طرح جائزہ لیں۔ پروگرام کے مطابق مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ مکہ سے پہلے مدینہ منورہ چلے گئے وہاں سے راستہ کی رہنمائی کے لئے دوآدمی ساتھ گئے اور کوفہ کی طرف روانہ ہو گئے۔ جس راستہ سے وہ گئے انتہائی خطرناک تھا۔ ریگستانی علاقہ سے گزرتے ہوئے ایک راہبر پیاس کی وجہ سے ہلاک ہو گیا۔ اس صورت حال کو دیکھ کر مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ نے حضرت حسین رضی اللہ عنہ کو خط لکھا کہ مجھے اس خدمت سے سبکدوش کر دیا جائے لیکن حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ نے اس کی معذرت قبول نہ کی اور حکم دیا کہ کوفہ ضرور جاؤ اس حکم کی وجہ سے امام مسلم بن عقل رضی اللہ عنہ کوفہ گئے اور وہاں جا کر عوسجہ کوفی کے پاس ٹھہرے۔

کوفیوں کو جب امام مسلم رضی اللہ عنہ کی آمد کی خبر ہوئی تو خفیہ طور پر ان کے پاس پہنچے اور بارہ ہزار کوفیوں نے ان کے ہاتھ پر امام حسین رضی اللہ عنہ کے لئے بیعت کی۔ امام مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ کے ہاتھ پر جب بارہ ہزار کوفیوں نے بیعت کی تو یزید کے ایک بہی خواہ عبداللہ بن مسلم حضرمی نے نعمان بن بشیر کو کہا کہ دیکھو شہر کی صورتحال کیا ہے یا تو کوفہ والے آپ کو کمزور سمجھتے ہیں یا آپ واقعتاً کمزور ہیں۔ حضرت نعمان نے جواب دیا کہ میری ایسی کمزوری جو اطاعت الٰہی میں ہو اس طاقت سے بہتر ہے جو خدا کی نافرمانی میں ہو۔ جس کام پر اللہ نے پردہ ڈالا اس کو کیوں ظاہر کروں۔ اس کے بعد عبداللہ بن مسلم حضرمی نے اس کی شکایت یزید کے پاس لکھ کر بھیج دی۔ یزید نے اپنے ایک آزاد کردہ غلام سرحون سے مشورہ کیا اور اس نے کہا کہ اگر آپ کے والد معاویہ رضی اللہ عنہ زندہ ہوتے تو آپ اس کے مشورہ پر عمل کرتے۔ یزید نے کہا کہ ضرور عمل کرتا۔ سرحون نے مشورہ دیا فوری طور پر عبیداللہ بن زیاد کو کوفہ کا گورنر مقرر کر دو۔ حالانکہ صورتحال یہ تھی کہ یزید ان دنوں ابن زیاد کو بصرہ کی گورنری سے معزول کرنا چاہتا تھا۔ مگر سرحون کا

مشورہ قبول کرتے ہوئے نعمان بن بشیر کو معزول کر دیا اور ابن زیاد کو کوفہ کا گورنر بنا دیا اور کہا کہ کوفہ پہنچ کر مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ کو تلاش کے بعد اگر مل جائے تو اسے قتل کر دو۔

ابن زیاد بصرہ کے چند ساتھیوں کے ہمراہ اس حالت میں کوفہ آیا کہ اس نے اپنا منھ کپڑے سے چھپا رکھا تھا وہ جس مجلس سے بھی گزرتا سلام کرتا۔ لوگ جواب میں حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ سمجھ کر ''وعلیک یا ابن رسول اللہ'' (اے رسول کے بیٹے آپ پر بھی سلام ہو) جواب دیتے۔ کوفی سمجھتے تھے کہ حسین رضی اللہ عنہ بن علی رضی اللہ عنہ تشریف لائے ہیں۔ یہاں تک کہ ابن زیاد قصر امارت میں پہنچ گیا۔

ابن زیاد نے کوفہ پہنچ کر اپنے غلام کو تین ہزار درہم دیئے اور کہا جاؤ اس شخص کا پتہ لگاؤ جو کہ کوفہ والوں سے بیعت لیتا ہے۔ لیکن اپنے آپ کو ظاہر کرو کہ میں حمص کا باشندہ ہوں اور بیعت کرنے آیا ہوں اور یہ رقم پیش خدمت ہے۔ آپ اپنے مشن میں صرف کر سکیں۔ غلام اس حیلہ سے یہ اس شخص تک پہنچ گیا جو بیعت کا اہتمام کرتا تھا۔ جب اس نے رقم پیش کی اور بیعت کا ارادہ ظاہر کیا۔ اس آدمی نے خوش ہو کر کہا کہ تمہیں ہدایت کا راستہ نصیب ہوا ہے۔ لیکن افسوس کہ ابھی تک ہمارا کام پختہ نہیں ہوا۔ تاہم وہ اس غلام کو مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ کے پاس لے گیا۔ امام مسلم رضی اللہ عنہ نے اس سے بیعت کی اور رقم بھی قبول کر لی۔ اب وہ یہاں سے نکلا اور سیدھا ابن زیاد کے پاس پہنچا اور سب کچھ اس کو بتلا دیا۔ ادھر حضرت مسلم رضی اللہ عنہ ابن زیاد کی کوفہ آمد سے عوسجہ کا گھر چھوڑ کر ہانی بن عروہ کے گھر منتقل ہو چکے تھے اور حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کو پیغام بھیج دیا تھا کہ بارہ ہزار کوفیوں نے بیعت کر لی ہے۔ آپ کوفہ تشریف لے آئیں۔

جب ابن زیاد کو پتہ چل گیا کہ مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ ہانی بن عروہ کے گھر ہے۔ اس نے کہا کیا بات ہے کہ ہانی مجھے ملنے نہیں آئے۔ محمد بن اشعث چند ساتھیوں کے ساتھ ھانی کے دروازہ پر آئے، ہانی اپنے گھر کے دروازے پر کھڑے تھے۔ انہوں نے کہا کہ ''گورنر نے آپ کو یاد کیا ہے لہٰذا آپ کو گورنر کے پاس جانا چاہئے۔'' چنانچہ ان کے زور پر ھانی ابن زیاد کے پاس پہنچے۔ ابن زیاد ان سے مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ کے بارے میں دریافت کرنے لگے تو ہانی بن عروہ نے جواب میں لاتعلقی دکھائی۔ اس پر ابن زیاد نے تین ہزار درہم والے غلام کو سامنے کر

دیا۔ ھانی بالکل لاجواب ہوگیا اور کہا: میں نے ان کو بلایا نہیں وہ خود بخود میرے گھر میں آ گئے ہیں ابن زیاد نے کہا: کہ اس کو حاضر کرو۔ اس پر ھانی نے پس وپیش کیا۔ جس پر ابن زیاد نے انہیں قصر امارت کے ایک حصہ میں قید کرا دیا۔

اس واقعہ کی اطلاع پر ھانی کے قبیلہ نے قصر امارت پر حملہ کر دیا۔ ابن زیاد نے قاضی شرع کے ذریعہ ان کو پیغام بھیجا کہ ہانی کو مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ کا پتہ وتحقیق کرنے کے لئے روکا ہے خطرے کی کوئی بات نہیں اور قاضی شرع کے ساتھ بھی ایک غلام کو بھیج دیا کہ دیکھو یہ لوگوں کو کیا کہتے ہیں قاضی شرع لوگوں کی طرف جاتے ہوئے ھانی کے پاس سے گزرے تو اس نے کہا: کہ میرے بارے میں اللہ سے ڈرنا۔ ابن زیاد میرے قتل کے در پے ہیں تا ہم قاضی شرع نے ابن زیاد کی بات کہہ کر مطمئن کر دیا۔ یہ بات سن کر لوگ مطمئن ہو گئے۔

مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ کو جب اس بات کا علم ہوا تو خروج کا اعلان کر دیا۔ چنانچہ چار ہزار لوگ ایک روایت کے مطابق چالیس ہزار آپ کے پاس جمع ہو گئے۔ ان کو جنگی طریقہ سے ترتیب دے کر قصر امارت کی طرف روانہ کر دیا۔ ابن زیاد کو اطلاع ہوئی تو اس نے سرداران کوفہ کو بلایا جب لشکر قصر امارت تک پہنچ گیا تو سرداران کوفہ نے اپنے اپنے قبیلہ کو سمجھایا تو وہ آہستہ آہستہ کھسکنا شروع ہو گئے۔ رات کے اندھیرے میں کوئی باقی نہ رہا۔ حضرت مسلم رضی اللہ عنہ نے جب دیکھا سب نے دھوکہ دیا ہے اور تنہا رہ گئے ہیں تو راستہ چل پڑے ایک مکان پر پہنچے اندر سے ایک خاتون نکلی۔ آپ نے پانی مانگا اس عورت نے پانی پلا دیا اور واپس اندر چلی گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد پھر باہر آئی۔ آپ کو دروازہ پر دیکھ کر کہا کہ اے اللہ کے بندے تیرا اس طرح بیٹھنا مشکوک ہے۔ یہاں سے چلے جاؤ۔ آپ نے کہا میں مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ ہوں تم مجھے پناہ دو گی؟ اس نے کہا آ جایئے۔ آپ اندر چلے گئے۔ جب اس عورت کے لڑکے محمد بن اشعث کو پتہ چلا کہ حضرت مسلم بن عقیل رحمہ اللہ ان کے گھر ہیں تو اس نے فوراً ابن زیاد کو اطلاع دے دی۔ ابن زیاد نے اس کے ہمراہ پولیس روانہ کر دی۔ پولیس نے جا کر مکان کا محاصرہ کر لیا۔ مسلم اطلاع ملتے ہی تلوار سونت کر باہر نکل آئے مقابلہ کا ارادہ کیا، لیکن محمد بن اشعث نے روکا اور حفاظت کی ذمہ داری اٹھالی۔ حضرت مسلم کو پکڑ کر ابن زیاد کے پاس لے گئے۔ چنانچہ ابن زیاد

کے حکم سے قصر امارت کی چھت پر لے جا کر مسلم کو قتل کر دیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اور ان کی لاش بازار میں لوگوں کے سامنے پھینک دی اور ہانی بن عروہ کو کوڑا کرکٹ کی جگہ گھسیٹتے ہوئے سولی پر لٹکا دیا۔

دوسری طرف جب حضرت مسلم کا خط امام حسین رضی اللہ عنہ کے پاس پہنچا کہ بارہ ہزار کوفیوں نے بیعت کر لی ہے لہٰذا آپ جلد کوفہ پہنچ جائیں۔ امام حسین رضی اللہ عنہ مکہ سے کوفہ کی طرف روانہ ہوئے۔ آپ قادسیہ سے تین میل کے فاصلے پر تھے کہ حر بن یزید تمیمی حضرت حسین رضی اللہ عنہ کے قافلے سے ملا اس نے کہا کہاں جا رہے ہو؟ آپ نے فرمایا کوف، اس نے کہا وہاں کسی خیر کی توقع نہیں ہے۔ آپ کو یہاں سے واپس ہو جانا چاہیے۔ پھر اس نے کوفیوں کی بے وفائی اور حضرت مسلم رضی اللہ عنہ کے قتل کا واقعہ سنایا۔ سارا واقعہ سن کر حضرت حسین رضی اللہ عنہ نے واپسی کا ارادہ کر لیا۔ لیکن مسلم رضی اللہ عنہ کے بھائیوں نے کہا ہم بدلہ لیں گے یا شہید ہو جائیں گے۔ اس پر امام حسین رضی اللہ عنہ نے فرمایا تمہارے بغیر زندگی کا کوئی لطف نہیں ہے۔ اب سب کوفہ کی طرف روانہ ہو گئے جب آپ کو ابن زیاد کی فوج کا ہراول دستہ نظر آیا تو آپ نے کربلا کا رخ کر لیا۔

جب آپ کربلا میں پہنچے خیمے نصب کر لئے۔ اس وقت آپ کے ساتھ پینتالیس سوار اور سو کے قریب پیدل تھے۔ اس وقت ابن زیاد نے عمر بن سعد کو بلایا کہ آپ حسین رضی اللہ عنہ کے معاملہ میں میری مدد کریں۔ اس نے معذرت کی لیکن ابن زیاد نہ مانا۔ اس پر عمر بن سعد نے ایک رات سوچنے کی مہلت لے لی۔ عمر بن سعد نے سوچنے کے بعد آمادگی کا اظہار کیا۔ عمر بن سعد کربلا میں حضرت حسین رضی اللہ عنہ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ جہاں حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ نے انہیں تین تجویزیں پیش کیں۔

۱۔ مجھے کسی اسلامی سرحد پر جانے دو۔

۲۔ مجھے موقع دو کہ میں براہ راست یزید کے پاس پہنچ جاؤں۔

۳۔ جہاں سے آیا ہوں وہاں واپس چلا جاؤں۔

ابن سعد نے تجویز قبول کر کے ابن زیاد کے پاس بھیج دی اس نے قبول کرنے سے انکار

کر دیا۔ بس ایک بات کی کہ حسین رضی اللہ عنہ بیعت کریں۔ عمر بن سعد نے ہر بات امام حسین رضی اللہ عنہ تک پہنچا دی۔ انہوں نے فرمایا ایسا نہیں ہوسکتا۔ اس پر لڑائی چھڑ گئی۔ آپ کے سب ساتھی مظلومانہ شہید ہو گئے۔ دس سے زائد جوان گھر والے تھے۔ اسی اثناء میں ایک تیر آیا جو حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کے چھوٹے بچے کے لگا جو گود میں تھا۔ اس سے خون کو صاف کرتے ہوئے فرمایا! اے اللہ ہمارے اوران کے درمیان فیصلہ فرما جنہوں نے پہلے بلایا اب ہمیں قتل کر رہے ہیں۔ حضرت حسین رضی اللہ عنہ نے خود تلوار ہاتھ میں لی اور مردانہ وار مقابلہ کیا اور لڑتے لڑتے شہید ہو گئے۔

اس طرح کربلا کا یہ سانحہ ۱۰ محرم ۶۱ ھ (بمطابق ۹ یا ۱۰ ا اکتوبر ۶۸۰ ء) کو موجودہ عراق میں کربلا کے مقام پر پیش آیا جہاں یزید کی بھیجی گئی افواج نے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے نواسے حضرت حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ اوران کے اہل خانہ کو شہید کر دیا تھا۔

کربلا کا یہ واقعہ تاریخ اسلام کا بڑا افسوسناک حادثہ تھا۔ اسلامی تاریخ کو کسی اور واقعہ نے اس قدر اور اس طرح متاثر نہیں کیا جیسے سانحہ کربلا نے کیا۔ آنحضورﷺ اور خلفائے راشدین نے جو اسلامی حکومت قائم کی، اس کی بنیاد انسانی حاکمیت کی بجائے اللہ تعالیٰ کی حاکمیت کے اصول پر رکھی گئی۔ اس نظام کی روح شورائیت میں پنہاں تھی۔ اسلامی تعلیمات کا بنیادی مقصد بنی نوع انسان کو شخصی غلامی سے نکال کر خدا پرستی، حریت فکر، انسان دوستی، مساوات اور اخوت ومحبت کا درس دینا تھا۔ خلفائے راشدین کے دور تک اسلامی حکومت کی یہ حیثیت برقرار رہی۔ یزید کی حکومت چونکہ ان اصولوں سے ہٹ کر شخصی بادشاہت کے تصور پر قائم کی گئی تھی۔ لہٰذا جمہور مسلمان اس تبدیلی کو اسلامی نظام شریعت پر ایک کاری ضرب سمجھتے تھے اس لیے امام حسین محض ان اسلامی اصولوں اور قدروں کی بقا و بحالی کے لیے میدان عمل میں اترے، راہ حق پر چلنے والوں پر جو کچھ میدان کربلا میں گزری وہ جور جفا، بے رحمی اور استبداد کی بدترین مثال ہے۔ نواسہ رسول کو میدان کربلا میں بھوکا پیاسا رکھ کر جس بے دردی سے قتل کر کے ان کے جسم اور سر کی بے حرمتی کی گئی اخلاقی لحاظ سے بھی تاریخ اسلام میں اولین اور بدترین مثال ہے۔

سانحہ کربلا تاریخ اسلام کا ایک شاندار اور زریں باب ہے، یزید کی نامزدگی اسلام کی

نظام شورائیت کی نفی تھی، لہٰذا امام حسین نے جس پامردی اور صبر سے کربلا کے میدان میں مصائب ومشکلات کو برداشت کیا وہ حریت جرأت اور صبر واستقلال کی لازوال داستان ہے۔ باطل کی قوتوں کے سامنے سرنگوں نہ ہوکر آپ نے حق وانصاف کے اصولوں کی بالادستی، حریت فکر اور خدا کی حاکمیت کا پرچم بلند کر کے اسلامی روایات کی لاج رکھ لی۔

امام حسینؓ کا یہ ایثار اور قربانی تاریخ اسلام کا ایک ایسا درخشندہ باب ہے جو رہبرانِ منزل شوق ومحبت اور حریت پسندوں کے لیے ایک اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ سانحہ کربلا آزادی کی اس جدوجہد کا نقطہ آغاز ہے۔ جو اسلامی اصولوں کی بقا اور احیاء کے لیے تاریخ اسلام میں پہلی بار شروع کی گئی تھی۔ اسی تاریخی واقعہ کو ادب میں بروئے کار لا کر مختلف ادبی اصناف میں خاصا اضافہ کیا گیا ہے۔ اردو ادب کی بات کی جائے تو اس کی شعری صنف مرثیہ کو بطورِ خاص اس تاریخی واقعہ کو یاد کرنے کے لیے اور سانحہ کربلا میں ہوئے شہیدانِ کربلا کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ مرثیہ کے علاوہ اس کا ذکر غزل، نظم وغیرہ میں بھی ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ نثری اصناف میں بھی اس سانحہ کا ذکر تاریخ کے علاوہ داستان، ڈراما، ناول، افسانہ اور تنقید وغیرہ میں بھی ملتا ہے۔

برِصغیر میں اردو زبان کے ابتدائی ایام میں مختلف علاقائی ادبی اصناف میں اِن دردناک واقعات کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ اردو میں صنفِ مرثیہ کے باقاعدہ وجود میں آنے سے پہلے نوحے کا تصور موجود تھا یا سوز وسلام کہے جاتے تھے اور پھر میر ضمیر اور میر خلیق نے اسے شعری اظہار کا نام دے کر مسدس کی شکل میں برتا۔ سلام اور نوحے غزل کی ہیت میں لکھے جاتے ہیں لیکن مسدس مرثیے سے مخصوص ہو گیا۔ انیس اور دبیر نے اس صنف کو ایسی ترقی دی کہ ان کے بعد پھر کسی کو ایسی بلندی نصیب نہیں ہوئی ہے۔ اردو شاعری کی شاید ہی کوئی ایسی تاریخ ہو جس میں مرثیے کا ذکر نہ ہو۔ مرثیہ عربی لغت میں کسی کی موت پر رونے، غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرنے کو کہتے ہیں اس لحاظ سے ہر اس شعری صنف کو مرثیہ کہا جا سکتا ہے، جس میں کسی کی موت پر غم کا اظہار کیا گیا ہو۔ لیکن شاعری کی اصطلاح میں مرثیہ صرف ایسی نظم کو کہتے ہیں جو شہدائے کربلا اور انکے واقعات واذکار پر مشتمل ہو۔ ان کے بغیر کسی اور انسان پر لکھے گئے مرثیہ کو

شخصی مرثیہ کہتے ہیں۔

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد شادؔ عظیم آبادی، جوشؔ ملیح آبادی، جمیلؔ مظہری، رئیسؔ امروہوی، ڈاکٹر صفدؔ حسین، امیدؔ فاضلی، سید آلِ رضا کے نام مرثیہ گو شعراء میں خصوصیت سے یاد کیے جاتے ہیں۔ سانحہ کربلا کے کرداروں اور استعاروں کو اردو شاعری میں جگہ جگہ تلاش کیا جا سکتا ہے جیسے کربلا کے علاوہ بھی مختلف مذہبی استعاروں نے اردو ادب میں اپنی جگہ بنالی ہے مثلاً حضرت مسیح کا صلیب پر جانا عیسائیت میں ایک مذہبی اہمیت رکھتا ہے لیکن صلیب کا تصور آج بھی صرف عیسائیت تک محدود نہیں بلکہ صلیب علامتی تصور میں دکھ سہنے اور دکھ جھیلنے کے حوالے سے نمایاں ہے۔ سانحہ کربلا اور اسکے محترم کرداروں کو اردو غزل کے استعاراتی اظہار میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسے مولانا محمد علی جوہرؔ کا یہ شعر جو زبانِ زدِ عام ہو گیا۔

قتلِ حسینؓ اصل میں مرگِ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

اقبالؔ کی اردو اور فارسی شاعری میں جگہ جگہ کربلا کے استعاروں کا ذکر ملتا ہے بلکہ ''رموزِ بے خودی'' میں ایک نظم لکھی گئی۔ جس کے ذریعے شاید وہ اپنی قوم کو درسِ حریت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس نظم کا عنوان ہے'' در معنی حریت اسلامیہ وسرِ حادثہ کربلا''۔ جاوید نامہ میں ٹیپو سلطان کا ذکر کرتے ہوئے اسے'' وارثِ جذب حسین'' کہا۔ اقبال کی اردو شاعری میں بھی اس تاریخی حوالے کی مختلف علامتیں پذیرہوتی ہیں۔

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری

بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

اقبالؔ کا یہ شعر بھی اسی تاریخی واقعہ کی طرف متوجہ کرتا ہے

قافلہ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں

گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ وفرات

جوشؔ ملیح آبادی کے مرثیے بھی انقلاب، قومی آزادی اور حریت کا مظہر نظر آتے ہیں۔ آزادی سے پہلے ۱۹۴۱ء میں انہوں نے ایک مرثیہ لکھا جس کا عنوان ''حسینؓ اور انقلاب'' میں

کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کربلا کے استعاروں سے کیا ہے۔اسی زمانے میں جوشؔ نے کہا۔

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو

ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

نثری صنف میں سانحۂ کربلا پر تحریر گئی پہلی تصنیف فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' ہے جو سولہویں صدی کا نمونہ ہے۔چونکہ یہ دور اردو زبان کا ارتقائی دور تھا۔اس دور میں ادبی مجلسوں کے علاوہ مذہبی مجلسوں میں بھی اردو کا استعمال بڑھ رہا تھا۔مبلغ اسی زبان میں سننے والوں سے براہِ راست خطاب کر کے مذہبی جذبات کو اجاگر کر رہے تھے۔اسی ضرورت نے فضل علی فضلیؔ کو ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف روضتہ الشہدا کو اردو میں ترجمہ کرنے کی ترغیب دی۔واعظ کاشفی اپنے دور کے ایک عظیم مصنف تھے۔'روضتہ الشہدا' عرصہ دراز سے ایران، ترکی اور ہندوستان کی شیعہ مجلسوں میں پڑھ کر سنائی جاتی تھی۔یہ کتاب اپنے اندازِ بیان، داستانی طرز، اور خطیبانہ اسلوب کی وجہ سے اتنی مقبول تھی کہ ایسی مجلسوں کا نام جہاں یہ پڑھی جاتی تھی 'روضہ خوانی' پڑ گیا۔فضلی کی کربل کتھا کی بنیاد چونکہ اس کتاب پر قائم ہے اس لئے اس کے ترجمے میں بھی وہ خوبیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔جس سے کربل کتھا اپنے دور کی قابلِ قدر اردو نثر کی کتاب بن کر ابھری۔جو داستان تو نہیں لیکن داستانوی عنصر ضرور نظر آتا ہے۔کربل کتھا چونکہ ایک محدود مقصد کے پیشِ نظر تالیف کی گئی تھی اور ایک محدود حلقے میں خاص طور پر اپنے خاندان کی مجلسوں میں روایتی داستانوں کی طرح پڑھ کر سنائی جاتی تھی۔

واعظ کاشفی کے روضتہ الشہدا میں دس باب ہیں اور ایک خاتمہ ہے لیکن کربل کتھا میں فضلی کے دیباچے اور مقدمے کے علاوہ فاتحہ بھی شامل ہے جو اردو نظم میں ہے دیباچہ اور مقدمہ تو خود فضلی کا ہے لیکن فاتحہ کے بارے میں کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ یہ بھی اس فارسی کتاب میں شامل تھا یا خود فضلی کا اضافہ ہے۔فاتحہ کے بعد ۱۲ مجلسیں ہیں۔ان کے بعد 'خاتمہ' کے عنوان کے تحت پانچ فصلیں ہیں۔پہلی مجلس میں نبی کریمؐ کے وصال کا بیان ہے اس میں حضرت حسنؓ، حسینؓ، علیؓ اور فاطمہؓ کی قربت اور آنحضرت کی ان سے غیر معمولی محبت کے بیان سے اپنے خاص موضوع کے لئے سننے والوں کے ذہن کو تیار کیا گیا ہے۔دوسری مجلس میں حضرت فاطمہؓ کے وصال کی

تفصیلات دی گئی ہیں۔ یہاں بھی اس محبت کو جو حضرت فاطمہؓ کو حضرت علیؓ اور حضرت حسن وحسینؓ سے تھی نمایاں کر کے شعوری طور پر حضرت حسنؓ اور حسینؓ کے کرداروں کو ابھارا گیا ہے۔ تیسری مجلس میں حضرت علیؓ کے وصال کا پُر ملال بیان ہے۔ چوتھی مجلس میں حضرت حسن کے وصال کا بیان ہے۔ ایسونیہ دلالہ کے بہکانے پر اسماء کا حضرت حسنؓ کو زہر دے دینے کی تفصیلات پُر اثر پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔ پانچویں مجلس میں امام حسن کے بھروسہ پر مسلم بن عقیل کے کوفے جانے اور شہید ہونے کی تفصیلات درج کی گئی ہیں۔ چھٹی مجلس میں جو اظہار بیان کے اعتبار سے 'کربل کتھا' کا سب سے موثر حصہ ہے میں حضرت مسلم کے دو بیٹوں محمد اور ابراہیم کی شہادت کا بیان ہے۔ جن کے سر کاٹ کر دریائے فرات میں بہا دئے گئے تھے۔ ساتویں مجلس میں حضرت حُر کی بہادری وشجاعت کا بیان ہے جو میدانِ جنگ میں سب سے پہلے شہید ہوئے۔ آٹھویں مجلس میں حضرت قاسم کا بیان ہے۔ میدانِ جنگ میں جانے سے پہلے امام حسینؓ اپنی بیٹی سے ان کی شادی کرتے ہیں اور شادی کے فوراً بعد وہ بھی دادِ شجاعت پیش کرتے ہوئے شہید ہو جاتے ہیں۔ نویں مجلس میں حضرت عباسؓ کی شہادت کا بیان ہے۔ دسویں مجلس میں حضرت علی اکبر کی شہادت کی تفصیلات دی گئی ہیں۔ گیارھویں مجلس میں حضرت علی اصغر اور بارھویں مجلس میں حضرت امام حسینؓ کی شہادت کا بیان ہے۔ اس کے بعد خاتمہ ہے اور خاتمہ کی پہلی فصل میں وہ واقعات بیان کئے گئے ہیں جب یزید کے کارندے امام حسینؓ کے سر کو ملک شام لے کر جاتے ہیں۔ یہاں عجیب وغریب اور مافوق الفطرت واقعات وکرامات کے بیان سے سماں باندھا گیا ہے تیسری اور چوتھی فصل اسی قسم کے اور واقعات بیان کر کے سننے والوں میں رونے کے جذبات پیدا کئے گئے ہیں۔ پانچویں اور آخری فصل میں چہلم کا بیان ہے۔ یہ ہے کربل کتھا کی ترتیب جو داستان تو نہیں لیکن ایک تو رایخی واقعہ کو مخصوص اندازِ بیان اور مافوق الفطری عناصر اور ہر مجلس میں ایک نئی کہانی کی طرح بیان بیان کئے گئے عمل کو داستانوی رنگت ضرور بخشی گئی ہے۔ اس طرح کربل کتھا اردو ادب میں ایک تواریخی داستان کی شکل میں ابھر آتی ہے۔

کربل کتھا کی نثر آج سے تقریباً ڈھائے سو سال پہلے کی نثر ہے لیکن فضلی نے نثر کے

آہنگ میں اس دھیمے پن کو باقی رکھا جو جذبات کی تہذیب کرتا ہے۔ بقولِ جمیل جالبی:

> ''غم اور اداسی کا دبا دبا لہجہ ساری کتاب پر چھایا ہوا ہے لیکن اس کا اتار چڑھاؤ موقعہ و محل کے مطابق ہوتا ہے اور یہی وہ فنی توازن ہے جس نے کربل کتھا کی نثر کو ایک ادبی معیار دیا ہے۔ کربل کتھا روضتہ الشہدا کے کسی فارسی ترجمے کا آزاد ترجمہ ضرور ہے لیکن آزاد نثر کو سنوار کر اظہار میں نکھار پیدا کرنے کا عمل فضلی کا اپنا ہے۔ اس لہجے اور آہنگ کو اس دور میں اردو نثر میں پیدا کرنا جب نثر ابھی چلنا سیکھ رہی تھی فضلی کا کمال ہے۔''

(تاریخِ اردو ادب، جلد نمبر۲، ص۔۱۰۳۳)

کربل کتھا کا موضوع تو واقعاتِ کربلا ہے لیکن پوری کتاب کا عمومی ماحول برصغیر کا ماحول محسوس ہوتا ہے۔ شادی بیاہ، رسم ورواج، آدابِ محفل، لباس وزیور، رہن سہن، کھانا پینا اور نسبت و برخاست کے طور طریقے وہی ہیں جو برصغیر کے ساتھ مخصوص ہیں۔ یہاں کی آب و ہوا یہاں کا ماحول اور فضا فضلی کے ذہن پر چھائے ہوئے ہیں۔ اس لئے کربل کتھا پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ واقعۂ کربلا بھی برصغیر کے کسی علاقے میں پیش آیا ہے۔ شمر لوٹنے کے لئے بڑھتا ہے تو فضلی اس کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''سب بناؤ زیور اور بیسوں کے سرے سے چادریں، خیموں کو آگ دیا اور جو کچھ کہ خیموں میں پایا لوٹ لیا۔ حتیٰ کہ گوشوارے لڑکوں کے کان سے اس طرح کرن پھول اینچے کہ کان پھٹ گیا اور لہو بہا۔''

(کربل کتھا، ص ۲۱۸)

اس منظر میں برصغیر کا ماحول موجود ہے۔ ساری کتاب کے ماحول اور فضا میں تہذیبی رنگ سرایت کئے ہوئے ہے اگر فضلی کربل کتھا میں یہ ماحول پیدا نہ کرتے تو اس مجلسی مقصد کو پورا

نہ کر پاتے جس کے لئے یہ کتاب ترتیب دی گئی تھی۔

کربلا کی تاریخ کے بارے میں ابھی تک بہت ساری کتابیں منظرعوم پر آئیں ہیں جن میں مولانا ابوالکلام آزاد کی ''تاریخ جنگِ کربلا: شہیدِ اعظم''، سید مثیم تماررودلوی کی ''کربلا سے کوفہ تک''، آلم مظفرنگری کی ''معرکۂ کربلا''، سید عادل اختر کی ''کربلا: ایک یادگار انقلاب'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔لیکن تاریخ کربلا کے بارے میں ناول کے طرز پر تخلیق کیا گیا تو اریخ واقعہ ''سیدہ کا لال'' ایک منفرد تصنیف ہے جسے مصورِ غم راشد الخیری نے تحریر کیا ہے۔ مولانا راشدالخیری اس تصنیف کی تخلیق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ کئی بار شیعہ اور سنی عالموں سے تاریخی بنیاد پر مولودشریف وشہادت نامہ لکھنے کی تلقین کی گئی تھی ،لیکن کسی نے بھی اس طرف توجہ مرکوز نہیں کی ۔نہ مولودشریف تیار ہوا اور نہ شہادت نامہ۔اس لئے میں نے اسی کوشش کے تحت اس تصنیف کو تخلیقی عمل دیا۔

مولانا راشدالخیری کی یہ تصنیف ''سیدہ کا لال'' شہادتِ امام حسینؑ پر سب سے زیادہ دردناک کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔یہ کتاب کے دوحصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں واقعۂ کربلا کے اسباب کا بیان ہے اور دوسرے حصے میں جنگ کا پورا منظر پیش کیا گیا ہے۔ جہاں عام شہادت ناموں میں صرف ذکرِ کربلا اور امام حسین کی شہادت کا بیان ملتا ہے لیکن وجوہاتِ واقعۂ کربلا اور آخر میں یزید کا حشر بیان نہیں کیا گیا جو اس تصنیف کی انفرادیت ہے کہ اس میں کربلا کا تذکرہ اور ذکرِ شہادت کے علاوہ واقعۂ کربلا سے پہلے کے وجوہات اور آخر میں قاتلانِ حسینؑ کا حشر بھی بیان کیا گیا ہے۔

اس تصنیف میں امام حسینؑ پر ڈھائے گئے مظالم اور حضرت زینبؓ کا کردار نمایاں طور پر بیان کیا گیا ہے۔مولانا راشدالخیری نے اس تصنیف میں حضرت امام حسینؑ اور حضرت زینبؓ کے علاوہ خاندان کی کئی عورتوں میں صبر وتحمل کی جھلک دکھائی ہے۔اس تصنیف کی تخلیق کے چند مقاصد ہیں۔ پہلا مقصد عصرِ حاضر کی عورتوں کو صبر وتحمل کی تقلید کرنا۔اس خاندان کی عورتیں کیسے ہر وقت مصیبت کا سامنا کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وفاداری،شرافت اور اخلاق کی راہ سے ان کے قدم بالکل نہیں ڈگمگاتے ۔دوسرا مقصد یہ کہ قارئین کو تاریخِ اسلام سے آشنا کیا

جائے تا کہ واقعۂ کربلا سے متعلق ساری باتیں معلوم ہوں۔اسی لیے اس کتاب میں اسباب سے لے کر انجام تک کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔کردار نگاری کے لحاظ سے یہ مقدس افراد کی سیرتیں ہیں۔راشدالخیری نے اس تصنیف کو تواریخی ناول کا رنگ دے کر اس کے پہلے حصے میں تاریخِ اسلام کے وہ واقعات بیان کئے ہیں جہاں چند مسلمان خاندانوں میں پہلے سے ہی نفرتوں اور عداوتوں کا سلسلہ شروع تھا اور جو قتلِ حسینؑ پر اختتام پذیر ہوا۔

مولانا راشدالخیری نے واقعات اور ناول کے افراد کے تعلقات کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے۔انہوں نے تاریخِ اسلام کے واقعات میں اختصار سے کام لیا ہے تا کہ قاری کی دلچسپی بھی بنی رہے اور تاریخی حقیقت بھی بیان ہو جائے۔انہوں نے بڑی خوبصورتی سے اس تاریخی واقعہ کے غیرضروری واقعات کو نہایت ہوشیاری سے حذف کر کے ناول کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی۔تاریخی صداقت اور کردار نگاری کی خوبیوں اور واقعات کی ترتیب کی بنا پر علامہ راشدالخیری کو اپنے معاصرین پر فضیلت حاصل کی ہے ان کی ناولوں کو پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ ان میں کوئی بھی ایسی بات نہیں لکھی گئی جو تجربے اور مشاہدے کی کسوٹی پر پوری نہ اتر سکے یا جس کی تاریخی شہادت نہ ملتی ہو۔قارئین کو ایک احساس پیدا ہوتا ہے یہی احساس اصلاح کا ایک بڑا سبب بن جاتا ہے۔

''عزاداری حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک'' کربلا کی سماجی وتہذیبی تاریخ کی طرز پر ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کی منفرد تصنیف ہے جس میں امام حسین علیہ السلام کے انقلاب عاشور کی یاد منانے،عزاداری کے انعقاد اور ان کے نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔اس کتاب میں مختلف ملکوں اور ہندوستان کی مختلف تہذیبوں اور ریاستوں میں اس تحریک کے اثر اور محرم کے دن منانے کا طریقہ قلم بند کیا گیا ہے۔یہ ایک ایسی تصنیف ہے جس کی اردو زبان میں کوئی اور مثال نہیں ملتی۔یہ تصنیف انقلاب حسینی سے متعلق مختلف آراء وافکار اور عزاداری کے طرز پر بڑی وقیع نظر،تحقیق وتلاش اور برسوں کی ریسرچ کا پتہ دیتی ہے۔''بناء بریں اسلامی جمہوریۂ ایران'' کے کلچر ہاؤس نے اس گرانقدر کتاب کی اشاعت وطباعت بھی کی گئی ہے۔اس کتاب کو دیگر زبانوں خاص کر

فارسی زبان میں ترجمہ کر کے شائع کیا جانا چاہئے تاکہ حسینی تحریک کے دلدادہ ہندوستان میں عزاداری کی رسومات سے آشنا ہو سکیں۔

عزاداری کا رواج دنیا کے کئی ممالک میں ہے۔عزاداری کی اس روایت پر کہیں کہیں مقامی اثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔لیکن ماتم حسین، مجالس اور جلسوں کا جلوہ ہر صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ابھی تک اس طرح کی کوئی تصنیف اردو ادب میں مرتب نہیں ہوئی جس میں مختلف علاقوں میں مختلف طرز پر انجام پانے والی عزاداری کی نشاندہی اور شناخت کی جا سکے۔ ''عزاداری حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک'' اردو میں پہلی تصنیف ہے جس میں حضرت امام حسین کے انقلاب، عاشورہ کی یاد منانے، عزاداری کے انعقاد اور ان کے نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔اس تصنیف میں ۳۴ ممالک میں عزاداری کا تذکرہ کیا گیا ہے اور ہندوستان کی ۱۴۴ شہروں قصبوں اور دیہی بستوں کے مراسمِ عزاداری کا ذکر ملتا ہے۔مصنف نے اس تصنیف کے ذریعے قارئین کو یہ پیغام دینا چاہا ہے کی حسین کسی ایک خطہ، فرقہ یا مذہب تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کا پیغام تو ہر قوم و مذاہب کے لوگوں کے لئے ہے۔

سانحۂ کربلا تاریخِ اسلام کا صرف ایک سانحہ نہیں بلکہ ایک تحریک بن کر ابھری ہے۔اس چونکانے والی تحریک نے پوری تاریخ انسانی میں سبھی حریف پسندانہ تحریکوں پر اپنے گہرے قاعدانہ نقوش مرتب کئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بہت سے غیر مسلم دانشوروں نے تاریخِ کربلا کا تجزیہ کرتے ہوئے اس بات کا ثبوت پیش کر دیا ہے کہ سانحۂ کربلا کی رزمیہ داستان مکمل طور پر عالمی طاقتوں کے خلاف استقامت کی ٹھوس چٹان ہے جس کی ایک ٹکر نے باطل کی نبضوں کو خاموش کر کے ذلت کی گہرائیوں تک پہنچا دیا۔یزید نے اگر چہ ایک دن میں امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کو خاک وخون میں غلطان کر دیا لیکن یہ حسینؑ ہیں جنہوں نے پوری تواریخ کے دوران یزید اور بنی امیہّ کو ہزار مرتبہ موت دے دی ہے۔

اردو ڈرامائی ادب میں کربلائی سانحہ پر لکھا گیا پہلا اور واحد ڈراما ''کربلا'' ہے۔یہ ڈراما منشی پریم چند کا لکھا ہے۔یہ ڈراما نہایت ہی موثر انداز میں لکھا گیا ہے۔اس ڈرامے کا تعلق اسلامی تاریخ اور اسلامی معاشرے سے ہے۔جس کی وجہ سے پریم چند نے اس ڈرامے کو عمل میں

لانے سے پہلے مختلف اسلامی تاریخوں کا خاصا مطالعہ کیا اور ڈرامے کو تخلیق کرتے وقت اس کوشش میں رہے کہ ڈرامے میں کوئی ایسی بات نہ رہ جائے جس سے کسی مسلمان فرقے کے مذہبی جذبات مجروح ہوں۔ اس تصنیف کے بارے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''اس کی تصنیف غالباً ۲۳۔۱۹۲۲ء میں ہوئی اور ۱۹۲۶ اور ۱۹۲۸ء تک ''زمانہ'' کانپور کی سترہ اشاعتوں میں بلاقساط شائع ہوتا رہا۔ بعد میں کتابی شکل میں چھپا۔''

(منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے، ص۔۳۱۷)

یہ ڈراما پریم چند کی عقیدت کا مظہر تھا۔ انہوں نے تاریخی واقعات کو اس طرح توڑ مروڑ کر پیش نہیں کیا جس سے حقیقت مسخ ہو جائے۔ ڈراما میں بعض باتوں کا اضافہ بھی نظر آتا ہے لیکن اصل واقعہ میں اضافے اور اختلاف صرف اس لئے کیا گیا ہے تاکہ واقعہ کے اظہار میں شدت اور تاثیر پیدا ہو جائے اور اصل ماجرے پر کوئی اثر نہ پڑے۔ لیکن ڈراما شائع ہوتے ہی نکتہ چینی کی نظر ہونے لگا اور اس کے خلاف اخباروں میں شور شرابہ ہونے لگا۔

یہ ڈراما پہلی بار رسالہ ''زمانہ'' میں قسط وار شائع ہونے لگا اور آخر کار بڑی بحث و تکرار کے بعد ایک ادبی ڈراما کی حیثیت سے ابھر کر آیا۔ جس کے بارے میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں:

''چونکہ اس میں واقعاتِ کربلا پیش کئے گئے تھے اس لئے مسلمانوں نے اس کی سخت مخالفت کی خود ہند اخبارات نے مصنف پر لے دے کی۔''

(اردو تھیٹر حصہ سوم، ص۔۱۰۷)

کربلا ڈراما پانچ ایکٹوں کا ایک مختصر ڈراما ہے جس کا پہلا ایکٹ سات، دوسرا ایکٹ تیرہ تیسرا ایکٹ سات، چوتھا دس اور پانچویں اور آخری چھے سین کا ہے۔ ڈرامے میں ان ساری وجوہات کا ذکر ہے جن کی بنا پر سانحۂ کربلا پیش آیا تھا۔

ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں یزید شہر میں اپنی خلافت کی منادی کراتا ہے جس میں ضحاک، ولیدؔ اور مروان اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ وہ حضرت امام حسین کو پیغام بھیجتا ہے اور جب حضرت امام حسینؑ کو یہ پیغام مل جاتا ہے تو انہیں بہت افسوس ہوتا ہے اس لئے کہ بیعت کا حقدار وہ خود تھا۔ حضرت امام حسین مسجد میں تشریف فرماں ہیں کہ مروان اور ولید آتے ہیں اور امام حسینؓ سے یزید کے نام کی بیعت لینے کی درخواست کرتے ہیں ۔۔حضرت امام حسینؑ انکار کر دیتے ہیں اور وہ ناکام واپس چلے جاتے ہیں۔ امام حسینؑ ایمان کی حفاظت کے لئے اپنے کنبہ والوں اور چند خیر خواہوں کو ساتھ لے کر کوفہ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ کوفہ پہنچ کر بھی ان کی کوشش صلح ہوتی ہے لیکن امام حسینؓ و ہر طرح سے بیعت کے لئے مجبور کیا جاتا ہے اور وہ اس سے انکار کر دیتے ہیں اور جنگ کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد کربلا کی جنگ شروع ہو جاتی ہے جس میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے تمام ساتھی شہادت کا جام نوش فرما لیتے ہیں۔

کربلا ڈرامے اس تاریخی واقعہ کو موضوع بنا کر پیش کرنے کا طریقہ منفرد ہے۔ منشی پریم چند سے پہلے اس موضوع پر ڈراما کی صورت میں کسی ڈراما نگار نے قلم آزمائی کی کوشش نہیں کی تھی۔ اسلئے اس سانحہ کو ڈرامے کا موضوع بنا کر پیش کرنا واقعی حوصلہ افزائی کا کام ہے۔ جہاں تک اس کی ادبی حیثیت کے تعین کا سوال ہے پریم چند کی اس کوشش کو سراہا جا سکتا ہے۔

اس ڈرامے میں منظر کشی اور جذبات نگاری بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ ڈرامے کا ایک سین ملاحظہ ہو:

زینب: بھیّا یہ کون سا صحرا ہے کہ دیکھو خوف سے کلیجہ منھ کو آ رہا ہے۔ بانو بہت گھبرائی ہوئی ہیں اور اصغر چھاتی سے منھ نہیں لگاتا۔

حسین: یہی کربلا کا میدان ہے۔

زینب: (دونوں ہاتھوں سے سر پیٹ کر) بھیّا! میری آنکھوں کے تارے تم پر میری جان قربان۔ ہمیں تقدیر نے یہاں کہاں لا کر چھوڑا۔ کیوں کہیں اور نہیں چلے گئے۔

حسین: بہن کہاں جاؤں۔ چاروں طرف کے ناکے بند ہیں۔
زیاد کا حکم ہے کہ میرا لشکر یہیں اُترے۔ مجبور ہوں لڑائی بن
بحث نہیں کرنی چاہتا۔''

(کربلا، صفحہ ۱۲۶)

اس ڈرامے میں طویل مکالمے اور خود کلامی کا زیادہ استعمال کیا گیا ہے جس سے قاری کو اُکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ چونکہ برصغیر میں مذہب کا جو تصور ہے۔ اس لیے یہ ممکن نہیں کہ اداکار مذہبی شخصیتوں کی نقل کریں جو مذہبی لوگوں کو برداشت بھی نہیں ہوتا۔ اس لئے پریم چند نے اس سٹیج کے رنگ میں رنگنے کی کوشش بھی نہیں کی ہوگی۔ لیکن یہ ڈراما کربلائی نثر میں اہمیت کا حامل ضرور ہے اور جو چیز اس ڈرامے کو انفرادیت اور اہمیت بخشتی ہے وہ ہے اس کا موضوع۔ پریم چند نے ایک غیر مسلم ہونے کے باوجود بھی حضرت امام حسینؑ سے عقیدت کے سلسلے میں سانحۂ کربلا کے بارے میں تفصیل سے پڑھنے اور جاننے کے بعد اس ڈرامے کو تخلیق کیا۔

صنف ناول میں رثائی ادب سے تعلق رکھنے والا ناول عصمت چغتائی کا لکھا ہوا ''ایک قطرۂ خون'' ہے۔ یہ ایک تاریخی ناول ہے جس میں واقعہ کربلا کو ادبی رنگ میں رنگنے کی کوشش کی گئی تھی۔ سانحۂ کربلا اسلامی تاریخ میں حق اور باطل کے بیچ میں ایک ایسی جنگ ہے جو چودہ سو سال گزرنے کے بعد بھی تر وتازہ ہے۔ یہ جنگ ۱۰ محرم ۶۱ ہجری کو عراق کی سرزمین پر پیش آئی تھی، یہ ناول اسی جنگ میں شہید ہوئے ۷۲ اصحابہ کی یاد ہے جو حق کے لئے لڑتے لڑتے شہادت کا جام نوش فرما گئے تھے۔ عصمت چغتائی اس بارے میں ناول کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

''یہ ان ۷۲ انسانوں کی کہانی ہے جنھوں نے انسانی حقوق کی
خاطر سامراج سے ٹکر لی۔ یہ چودہ سو سال پرانی کہانی آج کی
کہانی ہے۔ کہ آج بھی انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان
کہلاتا ہے آج بھی انسانیت کا علمبردار انسان ہے۔ آج بھی
جب دنیا کے کسی کونے میں کوئی یزید سر اٹھاتا ہے تو حسین بڑھ

کر اس کی کلائی مروڑ دیتے ہیں۔‘‘

(ایک قطرۂ خون: پیش لفظ، ص ۸)

ناول ’’ایک قطرۂ خون‘‘ ۲۷ ابواب پر منقسم ہے۔ ’’طلوع‘‘، ’’بچپن‘‘، ’’پہلا غم‘‘، ’’علی‘‘، ’’تیسرا غم‘‘، ’’سراب‘‘، ’’حقیقت‘‘ اور ’’بلاوا‘‘ ہے جو واقعۂ کربلا کے پسِ منظر کو پیش کرنا ہے۔ ناول کے ابتدائی ۹ ابواب تفصیل اور تسلسل کے ساتھ بیان کر کے ایک کہانی کے پیکر میں برتے گئے ہیں۔ دسویں باب سے بائیسویں باب تک یعنی تیرہ ابواب میں ’’سفر کے لئے راونگی‘‘، ’’قافلے کی حالت‘‘، ’’کوفہ کی طرف سفر‘‘، ’’حضرت مسلم اور ان کے بچوں کا قتل‘‘، ’’حر کے دستے سے ملاقات‘‘، ’’کربلا میں آمد‘‘، ’’بندشِ آب‘‘، ’’امام حسینؓ کے ساتھیوں اور عزیزوں کے یکے بعد دیگرے شہادت‘‘، ’’حضرت علی اصغر‘‘، ’’امام حسین کی شہادت‘‘، ’’خیام حسینی کا لوٹا جانا‘‘ اور ’’شامِ غریباں میں بیوہ حر کا کھانا اور پانی لے کر آنا‘‘ بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی نے ان تمام واقعات کو ان کی پوری تفصیل اور جذبات نگاری و جزئیات نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آخری پانچ ابواب اہلِ بیت کی اسیری اور در، دربار یزید میں آنا، قید میں رہنا، واقعات کربلا کا ردِعمل ہر طرف یزید اور قاتلانِ حسینؓ کے خلاف بغاوت، قید سے رہائی اور مدینے واپسی کا ذکر ہے۔

چونکہ واقعہ کربلا ایک تواریخی واقعہ ہے جس کو کہانی کی صورت دے دی گئی ہے بڑا مشکل کام تھا۔ کیونکہ نہ تو اس واقعہ کے کرداروں میں ردو بدل ہوسکتی تھی نہ آغاز و انجام میں اور نہ ہی منظر و ماحول میں۔ اس قسم کی کوئی بھی تبدیلی کرنے پر ایک مذہبی تواریخی واقعہ کو ٹھیس پہنچتی جو عقیدت مندوں کو برداشت نہ ہوتی۔ لیکن اس کے باوجود عصمت چغتائی نے فراخ دلی اور عقیدت مندی سے اس ناول کو پایہ تکمیل تک پہنچایا۔

عصمت چغتائی نے ابتدائی ابواب میں اسبابِ کربلا کا ذکر بھی کیا ہے کہ کون کون سی وجوہات سے تواریخ کا اتنا بڑا سانحہ پیش آیا۔ کربلا کے اسباب، امام حسینؓ کا یزید کی خلافت سے انکار کرنے، یزید کی سرکشی، معاشرے کی بے حسی غرض ان سب واقعات اور وجوہات کو عصمت چغتائی نے بڑی مہارت کے ساتھ اپنے ناول میں قلم بند کیا ہے۔ عصمت نے جس محنت، لگن اور

فراخ دلی سے ان چیزوں کو دماغ میں رکھ کر اس حقیقی واقعہ کو ناول کی شکل دی ہے وہ واقعی قابلِ تحسین ہے۔ ناول کو پر کشش بنانے کے لئے اس میں کچھ اضافی واقعات بھی بیان کیے ہیں مثلاً ناول میں ''سراب'' عنوان سے ایک اضافی باب بھی قلم بند کیا ہے جس کا اس تواریخی ناول کے حقیقی واقعہ سے بظاہر کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اضافی واقعہ میں حضرت مسلم کا کوفہ جاتے وقت ریگستان کے طوفان میں پھنس جانا، ایک عرب قبیلے کی خوبصورت عورت لیلیٰ کا ان کو بچا کر قبیلے میں لانا اور ان پر عاشق ہو جانا لیلیٰ کا نقاب پوش کی شکل میں کوفہ آ کر حضرت مسلم کی مدد کر کے شہید ہو جانا جب کہ اصل واقعے میں حضرت مسلم کسی ریگستان میں نہیں پھنسے تھے۔ سفر کے دوران ان کے ہمراہ ان کے دو بیٹے بھی تھے جن کا ذکر اس واقعے میں کہیں نہیں کیا ہے۔ دراصل اضافی واقعہ سے ناول کو تھوڑا رومانچک بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ایک قطرۂ خون ایک تاریخی ناول ہونے کی وجہ سے اگر چہ کردار نگاری ہو بہو نظر آتی ہے لیکن ان کے جذبات اور اپنے ارادے کے تئیں مستحکم رہنے کی وجہ سے کرداروں میں جان ڈال دی ہے۔ جن کو قاری فراموش نہیں کر سکتا۔ ناول کا اسلوب اور زبان و بیان بلا آخر قائم و دائم ہے۔ ناول میں استعاروں اور تشبیہات کی بھر مار ہے جس سے ناول کی خوبصورتی دو بالا ہو جاتی ہے۔

''چاند کا سنہرا مکھڑا افق ہو گیا۔
سورج کا کٹورا بوند بوند نور کی کرنوں سے بھرنے لگا۔
ستاروں کی تھکی ماندی فوج نے آسمان سے کوچ کی ٹھانی۔
اور خاک کے ذرے سونا لٹانے لگے۔
جیسے ہی دنیا کو منور کرنے والے سورج نے سر اٹھایا تاروں کی
چاندنی اور اوس کی مانند آسمانی خلاؤں میں پگھل گئی سسکتی شمع
نے پروانوں پر ایک حسرت بھری نظر ڈالی اور دم توڑ دیا۔''

(ایک قطرۂ خون۔ ص ۱۹۱)

الغرض اس ناول میں کربلا کی شہادت کے جذبات وعقائد کا سہارا لیا گیا ہے۔ چوں کہ یہ

واقعہ پوری انسانیت کے لیے عبرت ناک ہے اس لیے عصمت نے کہیں کہیں اپنی رائے بھی پیش کی ہے مگر تاریخی اہمیت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔عصمت نے اس ناول میں محبت وانسانیت اور امن و بھائی چارگی پر بھی زور دیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہجرت کا کرب،خوف و دہشت کا عکس بھی اس ناول میں پیدا کیا ہے۔اس ناول میں جذبات نگاری کی بھرپور عکاسی سے اہل بیت کے دلی جذبات کو بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔''ایک قطرۂ خون'' کی شکل میں عصمت نے جو ناول اردو ادب کو عطا کیا ہے اس میں فلسفۂ انسانیت اور مذہب کو ہم آہنگ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

تنقیدی صورت میں رثائی ادب پر لکھی گئی پہلی تصنیف موازنہ انیسؔ و دبیرؔ ہے۔''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ''، شبلی نعمانی کی وہ شہرۂ آفاق تصنیف ہے جس کا موضوع میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری اور ان کا موازنہ ہے۔جس کی پہلی اشاعت ۱۹۰۷ء میں ہوئی۔''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' کے ابتدائی حصے میں مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ کی تفصیل قلم بند کی گئی ہے۔دوسرے حصے میں انیس کے مرثیوں کی انفرادیت اور اہمیت بیان کی گئی ہے جب کہ تیسرے حصے میں مرثیہ نگاری میں علم الکلام اور علم البیان کی خوبیاں اور آخری حصے میں انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کا مثالوں کے ساتھ موازنہ پیش کیا گیا ہے۔شبلی نعمانی کی یہ تصنیف ایک طرف اردو جدید نظم نگاری کی بنیاد سے انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری کو ملاتی ہے تو دوسری طرف تقابلی تنقید کے حوالے سے محاکاتی اور تاریخی موضوع پر کی جانے والی شاعری کا پہلا نثری تذکرہ بھی ہے۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابتدائی معیاری اردو نثر کے ارتقا میں کربلائی موضوع پر تقابلی تنقید کے حوالے سے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ پہلا نثری سنگِ میل ہے۔

مولانا شبلی نعمانی کے سحر انگیز قلم نے ''موازنہ انیسؔ دبیرؔ'' کے ذریعے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے درمیان ایسی حد قائم کر دی ہے کہ ہمارے علمی ادبی حلقوں میں میر انیسؔ کو مرزا دبیرؔ سے بہتر مرثیہ نگار سمجھا جانے لگا۔شاید یہی مولانا شبلیؔ کا مقصود تھا لیکن بعض لوگ شبلی کے طرز تنقید سے مطمئن نہ ہوئے ان کے خیال میں شبلی نے موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں دبیر کے ساتھ زیادتی کی ہے اور ان کا مقام نیچا کرنے کے لئے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر میر انیس کی خوبیاں اور ان کی خامیاں گنوائی ہیں۔چنانچہ شبلی کے جواب میں چودھری سید النظیر الحسن نے ایک معرکتہ لآرا کتاب

''المیزان'' کے نام سے شبلی کی زندگی میں شائع کی۔ اوراس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مرزا دبیر بحثیت مرثیہ نگار میر انیسؔ سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ نظیرالحسن نے کلام دبیرؔ کے بہت سے ایسے محاسن اجاگر کر دیئے جو مولانا شبلی کے اثر سے دب گئے تھے۔ لیکن ان کی کتاب موازنہ کا جواب نہ دے سکے۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کمال مرثیہ گو، ہم عصر شعراء اپنے اپنے میدان میں لاجواب ہیں۔ اگر میر انیس اپنی سادگی، سلاست اور بے مثل جذبات نگاری کی وجہ سے مشہور ہیں تو شوکتِ الفاظ، مضمون کی بلندی اور خوبی ادا میں مرزا دبیر بھی لاجواب ہیں۔ مرزا دبیر کے کلام کا خاص جوہر زور بیان، شوکت الفاظ، بلندی، تخیل اور صنائع کا استعمال ہے۔ لیکن واقعہ نگاری میں ربط و تسلسل اور مضمون کی پیوستگی میر انیس کا خاصہ ہے۔ کردار نگاری کی نزاکت، بلاغت کے تقاضے، تصویر کا حسن اور واقعات و جذبات کے وہ مرقعے جو میر انیس نے بظاہر کافی احتیاط اور بے ساختگی سے پیش کئے ہیں مرزا دبیر سے ممکن نہیں ہو سکے۔ لیکن جہاں تک خیالات کی بلند پروازی علمی اصطلاحات، عربی فقروں کی تضمین اور ایجاد مضامین میں ان کا فن خوب چمکا ہے۔ یہ ان ہی کا خاصہ ہے کہ وہ ہر واقعہ کو بیان کرنے میں تشبیہ اور استعارے اور تلمیح و صنائع کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں جس سے اشعار کی شان و شوکت بڑھ جاتی ہے۔

شبلی نعمانی موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں بیان کرتے ہیں کہ مرزا دبیر نے مرثیہ کا صرف ایک جزو یعنی مناظر فطرت ہر جگہ معیار سے پست لکھا ہے اور میر انیس کے مقابلے میں نہایت ادنیٰ اور بالکل بے لطف اس کے علاوہ روزمرہ و محاورہ صنائع لفظی و معنوی، استعارہ و تشبیہ، جذبات و احساسات، حقائق و واقعات اور لوازم ورزم فصیح و بلیغ بھی لکھے ہیں اور غلط اور بے محل بھی، اعلیٰ اور ادنیٰ بھی پراثر اور بے تاثیر بھی۔ مرزا دبیرؔ کا کوئی مرثیہ پڑھئے، مشکل سے دس بیس بند مسلسل ایسے ملیں گے جو بے عیب ہوں، جن میں کوئی حرف دبتا یا گرتا نہ ہو یا تعقید نہ ہو یا معنی میں پیچیدگی نہ ہو، یا طرز ادا بلاغت کے خلاف نہ ہو یا بے محل شوکت الفاظ نہ ہو۔ یا ناکام خیال آرائی نہ ہو یا بے لطف اثر بیان نہ ہو۔

دبیرؔ:- ٹھنڈے چراغ کر دیئے کافور صبح نے گرمی دکھائی روشنی طور صبح نے

انیس:۔ چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور یاد خدا میں زمزمہ پروازی طیور

دبیر:۔ دریا میں آنکھ بیٹھ گئی ہے حباب کی حدت ہی موج موج میں تیر شہاب کی

انیس:۔ خود نہر عقلمہ کے سوکھے ہوئے تھے لب خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

شبلی میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کا موازنہ کر کے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت و بلاغت اور شائستگی نہیں جو میر انیسؔ کے کلام میں ہے۔ بعض الفاظ کو مرزا دبیر نے ایسی تراکیب کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ ان کی وجہ سے ان میں نہایت ثقل اور بھدا پن پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں پر ایک مثال ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ایک ہی لفظ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے استعمال کیا ہے۔ ھل اتی، انما، قل کفی یہ الفاظ حضرت علی کے فضائل کی تلمیحات ہیں دونوں کا موازنہ ملاحظہ ہو۔

دبیر:۔ اہل عطا میں تاج سر ھل اَتی ہیں یہ اغیار لاف زن ہیں شہ لافتی ہیں یہ

خورشید انور فلک انما ہیں یہ کافی ہے شرف کہ شہ قل کفی ہیں یہ

انیس:۔ حق نے کیا عطا یہ عطا ھل اتی کسے حاصل ہوا ہے مرتبہ لافتی کسے

کونین میں ملا شرف انما کسے کہتی ہے خلق، بادشہ قل کفی کسے

تشبیہات و استعارات کا موازنہ کر کے شبلی ظاہر کرتے ہیں کہ مرزا دبیرؔ اپنی دقت آفرینی سے ایسے عجیب و غریب اور نادر تشبیہات و استعارات پیدا کرتے ہیں کہ کوئی اس کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا۔ لیکن وہ اکثر اس قدر بلند اُڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں میر انیسؔ کی تشبیہات و استعارات کلام کو حسین بنا دیتی ہے۔ اس میں معنی کی لچک بھی پیدا کرتے ہیں۔

دبیر:۔ شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف تا قاف پریاں ہوئیں مرغابیاں گرداب بنا قاف

انیس:۔ وہ گورے گورے جسم قبائیں وتنگ تنگ زیور کی طرح جسم پہ زیبا سلاخ جنگ

مختصر یہ کہ مولانا شبلی نعمانی نے ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' میں مرزا دبیرؔ پر میر انیسؔ کو ترجیح دی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرزا دبیر کا کلام قابل توجہ نہیں، مرزا بھی صفِ اول کے شاعر اور ایک بلند پایہ استاد فن ہیں ان کا رنگ میر انیس کے رنگ سے جدا ہے اور ایسی انفرادیت رکھتا

ہے جس کی مثال اردو مرثیہ کی تاریخ میں نظر نہیں آتی۔ دراصل دو دبستان شروع ہی سے ساتھ چل رہے ہیں ایک کی نظر صرف زبان کی سادگی اور جذبات کی نرم روی پر رہتی ہے۔ دوسرا رنگین بیانی الفاظ پر جان چھڑکتا ہے۔ دونوں کی الگ الگ حیثیت و اہمیت ہے ان میں سے کوئی اسلوب غیر ادبی یا غیر شاعرانہ نہیں ہے۔

رثائی تنقید پر لکھی گئی اردو کی ایک اہم تصنیف پروفیسر گوپی چند کی ''سانحۂ کربلا بطور ایک شعری استعارہ'' ہے۔ یہ تصنیف اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں سانحۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان پیدا ہوا ہے ان احساسات سے ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' تصنیف نے عملی جامہ پہن لیا ہے۔ اس تصنیف میں اردو شاعری کے واقعۂ کربلا کے اثرات کا اس نقطۂ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے کہ یہ کوئی مذہبی رجحان نہ ثابت ہو بلکہ کربلا جو حق و صداقت، صبر و ایثار، استقامت کے کردار اور درد و غم کی فضا اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ اس سے نسلِ انسانی کو متاثر کرنے اور انسانی ذہن کو مائل بہ عمل کرنے کا اردو شاعری میں کب سے رواج شروع ہوا ہے اور اس کے سماجی اور سیاسی محرکات کیا تھے۔ ان چیزوں کو قاری کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے عصری احوال و کوائف کے تناظر میں اردو کے شعری سرمایے سے ایسے اشعار اخذ کیے ہیں جو حریت خواہی کے میلان پر مبنی ہیں اور کربلا کے تاریخی پس منظر میں ایسے عصری مسائل کی نمائندگی کرتے ہیں جو جبر و استبداد اور ظلم و ستم سے عبارت ہیں۔ بقولِ شارب ردولوی :

> ''اپنے موضوع کے اعتبار سے ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' پروفیسر نارنگ کا بہت اہم مقالہ ہے۔ موضوع کی جدت اور پیرایۂ بیان کی دلکشی نے اسے بہت خوبصورت اور پُر اثر بنا دیا ہے۔ کربلا اپنے موضوع کی غم انگیزی اور مقصد کی عظمت کی وجہ سے ہمیشہ ہی ادب کا موضوع رہا ہے''

(سہ ماہی روئی دہلی، جلد ۱، شمارہ ۱، جون سے اگست ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۴۔)

گوپی چند نارنگ اپنے موثر طرز گفتار سے واقعۂ کربلا، اس کے اسباب، شہادت کے

انسانی العباد، عزم واستقلال کے درجار، معرکہ حق و باطل، اسلام کا فلسفہ، جہاد وقربانی اور ادبیات کے ذیل میں انتہائی غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے سانحہ کے حق کا کامل اظہار کرتے ہیں۔ اردو شاعری کے کلاسیکل ادب میں وہ غالبؔ کی مرثیہ گوئی کے اعتراف عجز کے ساتھ ان کا صرف یہ شعر پیش کرتے ہیں:

بزمِ تُرا شمع وگل خستگیِ بُوتُراب
سازِ تُرا زیر بمِ واقعۂ کربلا

میرؔ کے یہ اشعار بھی موصوف کے مطالعہ میں آئے ہونگے:

''شیخ پڑے محرابِ حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو سجدہ
ایک اس تیغ تلے کا اُن سے ہو تو سلام کریں اس دشت میں
اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی
ہے۔''

بقول نارنگ بظاہر یہ عشقیہ اشعار ہیں لیکن کیا ان اشعار کی امیجری پر تاریخ کی پرچھائیاں پڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا اس موضوع پر مطالعہ واقعۂ کربلا اور اس کے متعلقات اور جذبات کا حوالہ دورِ حاضر کی شاعری یعنی انگریزی سامراج کے دور سے آج تک جبر واستبداد کے خلاف نبرد آزما ہونے کے محرک کے طور پر استعارے اور علامتوں کے استعمال کے دائرے میں ہوا ہے اور اس نہج پر سانحہ کربلا کا تذکرہ اس واقعہ کو ایک عالمگیر آفاقی معنویت عطا کرتا ہے اور جس کا اطلاق عام انسانی برادری کی عمومی صورتِ حال پر اور ہر عہد میں جبر وزیادتی اور ظلم و استحصال اور حق وصداقت کے لئے جہد پیہم کے لئے بھی ہوسکتا ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ علامہ اقبالؔ کو بنیاد گزار تسلیم کرتے ہیں اگر چہ موصوف کا یہ خیال ہے کہ تحریکِ خلافت کے دوران ہندوستان کی جنگِ آزادی بھی اپنے شباب پر تھی۔ مولانا محمد علی جوہرؔ جو ایک پُر جوش مقرر بھی تھے انہوں نے اس واقعہ سے اپنے عہد کی استبدادی قوتوں سے قوم کو ٹکرانے کا حوصلہ عطا کیا:

درِ حیات آئے گا قاتلِ قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اس غزل کا یہ شعر آفاقیت حاصل کر چکا ہے:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

اس طرح گوپی چند نارنگ نے سانحۂ کربلا کے استعارے کو مذہبی استعارے سے نکال کر ایک آفاقی استعارہ کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ہر مذہب ہر سماج اور ہر طبقے میں ظلم کے خلاف حوصلہ کرنے اور لڑنے کی ایک ترغیب ہے۔

باب سوم:

کربلائی نثر کی اہم تصنیفات تاریخ اور داستان کے حوالے سے

☆ کربل کتھا — فضل علی فضلی

☆ سیدہ کا لال — راشد الخیری

☆ عزاداری امام حسین ایک آفاقی تحریک — ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ

کربل کتھا

کربل کتھا کو مولوی کریم الدین نے سب سے پہلے اردو نثر کی ایک مسلسل کتاب کی حیثیت سے متعارف کرایا تھا اور بعد میں تقریباً تمام ناقدین محققین اور مورخین ادب نے اس بات پر اتفاق کیا کہ شمالی ہند کی سب سے پہلی با قاعدہ اور مربوط نثری تصنیف ''کربل کتھا'' ہی ہے۔ بعد میں پھر مختار الدین احمد آزاد اور خواجہ احمد فاروقی نے اس کتاب کو با قاعدہ حواشی و تفصیلات کے ساتھ بالترتیب ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ اور دہلی یونیورسٹی سے شائع کیا تو یہ بات گویا پایہ ثبوت کو پہنچ گئی کہ شمالی ہندوستان کی نثری تصانیف میں اولیت کا درجہ ''کربل کتھا'' کے سوا کسی دوسری کتاب کو نہیں دیا جا سکتا۔ کربل کتھا فضلی کی طبع زاد نہیں ہے بلکہ یہ کتاب واعظ کاشفی کی تصنیف روضتہ الشہد اسے ترجمہ کی گئی ہے۔ ملا حسین واعظ کاشفی بڑے پائے کے بزرگ اور اعلیٰ درجے کے مفسر بھی تھے۔ اس کے علاوہ مذہبی معاملات کے ساتھ ریاضیات وغیرہ میں بھی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد تیس سے بھی زائد بتائی جاتی ہے۔ روضتہ الشہد اان میں سب سے اہم ہے اس کی مقبولیت اور اہمیت کے پیش نظر اس کے بہت سے تراجم (نظم ونثر) میں کیے گئے مگر ان میں سب سے زیادہ شہرت ومقبولیت جس ترجمہ کو ملی وہ ''کربل کتھا'' کے نام سے موسوم ہے اور تمام اربابِ ادب نے اسے ۱۱۴۵ء یعنی عہد محمد شاہی کی تصنیف مانا ہے۔

''کربل کتھا'' ۳۳۔۱۷۳۲ء میں لکھی ہے۔ اس تصنیف کو عام طور پر ''دہ مجلس'' بھی کہا جاتا ہے جس کا پہلا نایاب نسخہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران ٹیوبن گن یونیورسٹی کے کتب خانے سے دریافت ہوا۔ جس کے بارے میں خواجہ احمد فاروقی کربل کتھا کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''کربل کتھا یا دہ مجلس کا یہ نادر اور نایاب نسخہ مجھے ذخیرہ اسپرنگر
> سے دستیاب ہوا ہے جو دوسری جنگِ عظیم کے دوران برلن سے

ٹیوبن گن یونیورسٹی کے کتب خانے میں منتقل ہو گیا تھا۔ جہاں
تک میرا علم ہے اس کا کوئی اور نسخہ دنیا میں موجود نہیں۔
مخطوطات فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی قلمی فہرست سے معلوم ہوتا
ہے کہ وہ دہ مجلس کا ایک نسخہ اس کالج کے کتب خانے کی زینت
تھا۔لیکن اب نا پید ہے۔ایک نسخہ مولوی کریم صاحب
طبقاالشعرا کے پاس تھا مگر اس کا بھی پتا نہیں''۔

(کربل کتھا۔مرتبہ خواجہ احمد فاروقی)

کربل کتھا فضلی کی اہم تصنیف ہے جو ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف روضتہ الشہد ا کا آزاد اردو ترجمہ ہے۔اس کی تالیف کا سبب یہ ہے کہ شرف علی خاں کے گھر محرم کی مجالسِ عزا منعقد ہوتی تھیں جن میں ملا حسین واعظ کاشفی کی روضتہ الشہد ا پڑھی جاتی تھی لیکن یہ فارسی زبان میں ہونے کی وجہ سے اپنے معنی اور مطالب واضح کرنے میں پوری نہیں اترتی تھی چنانچہ عورتوں کی فرمائش پر فضلی نے اسے آسان اردو میں منتقل کیا۔عورتوں کو اس کے معنی سمجھ میں نہیں آتے تھے۔اس کے پرسوز فقروں پر انہیں رونا نہیں آتا تھا ان خواتینوں کا اصرار تھا کہ کوئی صاحبِ شعور روضتہ الشہد ا کا ترجمہ عام فہم زبان میں کرے تا کہ اس کتاب کے بیانات ان کی سمجھ میں آئیں اور انہیں سن کر انہیں رونا آئے۔خواتین کی فرمائش پر فضلی نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور روضتہ الشہد ا کا ترجمہ کیا جس کا نام کربل کتھا رکھا گیا۔جس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

''باعث تصنیف اس نسخہ مسودہ کا کہ ہر حرف اس کا ایک گلدستہ
بوستان ولایت کا ہے۔موسوم بہ''کربل کتھا'' اس سبب ہوا
کہ بندہ پر تقصیر حسب الارشاد اوس قلبہ گاہ کے خلص''روضتہ
الشہد ا'' کا سناتا تھا لیکن معنی اس کے نساء عورت کی سمجھ میں نہ
آتے تھے اور فقرات پر سوز وگداز اس کتاب مذکورہ کے صد
صیف وصد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے

اور رونے کے ثواب اسے بے نصیب رہتے ہیں۔ایسا کوئی
صاحبِ شعور کہ کسی طرح من وعن ہمیں سمجھاوے اور ہم سے
بے سمجھوں کو سمجھا کر رلاوے مجھ احقر کی خاطر میں گزرا کہ اگر
ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینی عبارت حسن استعارات ہندی
قریب الفہم عامۂ مومنین ومومنات کیجئے تو بموجب اس کلام با
نظام کے بڑا ثواب یا صواب لیجیے۔''

اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فضلی کا مقصد اس ترجمے سے ان خواتین کی پریشانی دور کرنا تھا جو عربی و فارسی میں کم صلاحیت رکھتی تھیں اور اس سبب اعزا کی محفلوں میں رونے کی توفیق سے محروم رہ جاتی تھیں۔یعنی ''کربل کتھا'' کی تالیف خالص مذہبی ضرورت کے تحت ظہور میں آئی۔ادب کی ترقی اور نثر کی ترویج اس کا مدعا نہ تھا مگر فضلی نے اپنے بیان میں ایک تو اس کے عام فہم ہونے کا دعویٰ کیا ہے تو دوسرا اس کی عبارت کی رنگینی اور استعارات کے حسن کا ذکر بھی کیا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام کی زبان عربی و فارسی سے بہت دور جا چکی تھی اور صرف یہی نہیں بلکہ اس زبان میں سلاست کے ساتھ ہی تشبیہ و استعارہ کو حسن کے ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو چکی تھی۔اس نثری نمونے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی نثر کے ابتدائی نقوش فضلی کی کربل کتھا میں بھی ملتے ہیں۔فضلی نے جس مقصد کے لئے یہ کتاب تالیف کی ہے ایک تو یہ کتاب اس مقصد کے لئے کھڑی اترتی ہے اور اہلِ مجلس کو متاثر کر کے انہیں رلانے کی فضا قائم کرتی ہے اور دوسرا اردو نثری ادب کو شمالی ہند میں ارتقائی سفر پر گامزن کر دیا ہے۔

شمالی ہند میں اردو نظم و نثر کی تصنیف کا سلسلہ محمد شاہ کے عہد سے شروع جاتا ہے اور فضلی کی کربل کتھا بھی اس زمانے میں لکھی جاتی ہے۔سب رس سے پہلے اس کا ذکر مولوی کریم الدین مؤلف طبقاتِ شعراء ہند نے کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ان کے پاس کربل کتھا کا قلمی نسخہ ہے لکھتے ہیں۔

''فضل علی نام تخلص فضلی، محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں وہ موجود

تھا۔اس نے ایک کتاب ''دہ مجلس'' اردو زبان میں قدماء کے
محاورات پر لکھی ہے۔وہ خود کہتا ہے کہ اون ایام میں میری عمر
بائیس برس کی تھی۔اوس کتاب کا نام اوس نے کربل کتھا رکھا
ہے۔سبب تصنیف اوس کتاب کا جو اوس نے بیان کیا ہے نعتیہ
اوس کی عبارت بےکم و کامت لکھتا ہوں۔''

(طبقات شعرا ہند مولفہ مولوی کریم الدین طبع ۱۸۴۸ء ص ۱۶)

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا گیا کہ فضلی نے یہ کتاب ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف ''روضتہ الشہدا'' کے خلاصے سے ترجمہ کیا ہے۔'روضتہ الشہداء' فارسی کی مشہور تالیف (سنہ ۹۰۸ھ ۱۵۰۲ء) ہے۔فضلی نے محرم کی مجالس کے لئے سنہ ۱۱۴۵ھ ۱۷۳۲ء میں اس کا ترجمہ اردو نثر میں کیا اور نثر کے علاوہ بعض حصے نظم میں ترجمے کئے گئے۔یہ ترجمہ لفظی نہیں ہے بلکہ فضلی نے اس میں حسب مواقع تصرفات بھی کئے گئے ہیں اور روضتہ الشہدا کے نفیس مضموں کو اردو کے قالب میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔منظوم حصوں کو جہاں ترجمہ کیا ہے وہاں ترجمہ لکھا ہے۔جہاں خود تخلیق کیا ہے وہاں مؤلفہ لکھا ہے۔مجموعی طور پر کربل کتھا کی عبارت روضتہ الشہداء سے اتنی مختلف ہے کہ اس سے بجا طور پر فضلی کی تصنیف کہا جا سکتا ہے۔غالبًا ابتدائی سورہ صرف مجالس میں سنانے کے لئے لکھا گیا اور مولف نے اسے عام نہیں کیا۔پندرہ سولہ سال کے بعد اس پہ نظر ثانی کر کے حذف و اضافہ کیا اور اسے آخری شکل دی گئی ہے۔

فضل علی فضلی کا یہ کارنامہ ''دہ مجلس'' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے جب کہ فضلی نے اس کا نام 'کربل کتھا' رکھا ہے۔جب یہ کتاب جناب مالک رام اور ڈاکٹر مختارالدین احمد کی کوششوں سے اکتوبر ۱۹۶۵ میں چھپ کر سامنے آ گئی تو اس کتاب میں مولف کے دیباچے کے بعد بارہ مجلسیں ہیں اور ایک خاتمہ جس کی پانچ فصلیں ہیں۔یہ کتاب اُس زمانے میں لکھی گئی جب خاص و عام ہر محفل میں اردو کا چرچا ہونے لگا تھا اور فارسی کا چلن کم ہو گیا تھا۔اردو ادب کوچہ و بازار کے علاوہ مجلس و دربار میں بھی بولی جانے لگی تھی۔شعراء کثرت سے اس میں داد سخن دینے لگے

تھے۔ تاہم نثر کے لئے ابھی فارسی کا سہارا لیا جاتا تھا۔اردد شعراء کے تذکرے اور آپ بیتیاں فارسی میں ہی لکھی جا رہی تھیں ۔اس حالات میں کہ شمال میں اردو ابھی نثری نگارش کی زبان نہیں بنی تھی۔ فضلی نے یہ جرات مندانہ اقدام اُٹھایا۔نقش اول میں جو خامیاں رہ گئیں تھیں وہ کربل کتھا میں بھی ۔تاہم اردو نثر میں یہ نقش اول اتنا خام اور نامانوس بھی نہیں کہا جا سکتا۔ظاہر ہے کہ اس زمانے میں اردو زبان ایک بولی کے طور پر فن کمال تک پہنچ چکی تھی لیکن تحریری زبان کی جزئیات اور تفاصیل ابھی متین نہیں ہوئی تھیں ۔اس لئے ''کربل کتھا'' میں زبان و بیان کی یہ الجھنیں موجود ہیں۔

کربل کتھا کا موضوع سانحۂ کربلا ہے۔اس کی مجلسیں محرم کے دس دنوں میں پڑھنے کے لیے اس وقت کی عام فہم زبان میں لکھی گئی۔خواجہ احمد فاروقی نے اس تصنیف کو فاتحہ، دیباچہ، مقدمہ، اور دس مجالس کے ساتھ شائع کیا ہے جب کہ وہ خود اسی کتاب میں لکھے گئے 'مقدمۂ مرتب' میں اس تصنیف کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''فضلی کی کربل کتھا میں ایک مقدمہ، بارہ مجلسیں اور ایک خاتمہ ہے۔فضلی نے اپنے ترجمے کا نام ''کربل کتھا'' رکھا ہے۔لیکن فہرست نگار مخطوطات فورٹ ولیم کالج ڈاکٹر اشپرنگر اور مولانا محمد حسین آزاد نے '' دہ مجلس'' لکھا ہے۔مگر مولوی اکرم الدین جنھوں نے اس کتاب کو پڑھا تھا اور جنھوں نے اس کے طویل اقتباسات بھی نقل کیۓ ہیں اس کا نام کربل کتھا لکھا ہے:
>
> ''فضل علی نام تخلص فضلی ،محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں وہ موجود تھا۔اوس نے ایک کتاب اردو زبان میں قدما کے محورات پر لکھی ہے۔وہ خود کہتا ہے کہ اون ایام میں میری عمر بائیس برس کی تھی۔اوس کتاب کا نام اوس نے کربل کتھا رکھا تھا۔''

(کربل کتھا، مرتب: خواجہ احمد فاروقی، صفحہ ز۔ح)

چناچہ فضلی نے عوام کی ضرورت پوری کرنے کی غرض سے ''کربل کتھا'' تصنیف کی۔اس لئے اس میں صاف، سادہ عبارت اور سلجھا ہوا اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اگرچہ ان کے سامنے اس سے پہلے کا کوئی نثری نمونہ نہیں تھا مگر پھر بھی کتاب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے صرف لفظی ترجمہ پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اپنی طرف سے اس میں بہت سے اضافے اور ترمیمات کی ہیں۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر خلیق انجم کا خیال ہے:

> ''ادبی نقطۂ نظر سے اس کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں، لیکن اردو نثر کی ابتدا اور اردو زبان کے ارتقاء سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب نعمت عظمی کا درجہ رکھتی ہے۔''کربل کتھا'' میں اکثر مقام پر نثر رواں اور سلیس ہے۔غالباً اس لئے کہ فضلی نے واعظ کاشفی کے مفہوم کے اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے لیکن جہاں کہیں وہ اصل متن کے پابند ہوتے ہیں عبارت میں سلاست اور روانی نہیں رہتی، بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔''

(کربل کتھا کا لسانی مطالعہ، ص ۸۔۱۲)

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے فضلی کا اسلوب صاف اور سلیس ہے اور انھیں زبان پر قدرت حاصل ہے مگر ترجمہ کے فن میں وہ زیادہ کامیاب نہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان کے قواعد اور صرف ونحو سے انہیں مکمل واقفیت نہ تھی۔دوسرے یہ کہ ''کربل کتھا'' ایک ایسے دور کی تصنیف ہے جس میں صرف سیاسی و سماجی وجنوں کے تمدنی دھارے بھی گلے مل رہے تھے۔ تہذیب کے نئے سوتے چھوٹ رہے تھے اور زبان و بیان کے نئے معیار اور بگڑ رہے تھے۔حاتم کے شعری نمونے اور میر ضاحک کی نثر ان تبدیلیوں کی عکاس ہے جو اس دور میں رونما ہو رہی تھی۔زبان و بیان ابھی دوراہے پر تھے کوئی ایک راستہ ایسا نہ ملا تھا یہی وجہ ہے کہ ''کربل کتھا''

کے اسلوب میں بھی بہت جگہ تو ہم پرستی اور اکھڑا پن ملتا ہے مگر مجموعی طور پر دیکھیں تو اس میں لڑ کھڑاتا اور پختہ دونوں اسالیب نظر آتے ہیں اور فضلی نے اس کا آزاد ترجمہ کرنے اور باقاعدہ اردو نثر کا پیکر عطا کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ڈاکٹر گوپی نارنگ لکھتے ہیں۔

''کربل کتھا کی بنیادی اہمیت یہی ہے کہ یہ کھڑی بولی کی پہلی مستند نثر تصنیف ہے۔اس سے پہلے کھڑی بولی کے جتنے بھی نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ نہایت مختصر ہیں یا منظوم ہیں۔ ''کربل کتھا'' کھڑی بولی کے سرمائے میں وقیع درجہ رکھتی ہے۔دہلی کی قدیم زبان نوائے دہلی کی بولیوں سے اس کے تعلقات اور اردو اور کھڑی کے رشتوں پر کام کرنے والے لوگوں کے لئے ''کربل کتھا'' بہترین ماخذ ہے۔''

(اردوئے معلیٰ،قدیم اردو نمبر شمارہ،ص ۶۵)

صرف کھڑی بولی ہی نہیں بلکہ کربل کتھا میں پنجابی، ہریانوی، دکنی اور قدیم اردو کے لہجے بیک وقت ملتے ہیں۔گویا یہ زبانوں کا ایک سنگم ہے مگر اس کثرت میں وحدت بھی موجود ہے یعنی شروع سے آخر تک اردو کے لہجہ اور اسلوب کی گونج سنائی دیتی ہے روزمرہ اور عوام کی زبان نیز عوامی محاورہ عام کرنے میں کافی توجہ صرف کی گئی ہے۔کتاب چونکہ براہِ راست فارسی سے ترجمہ ہے اس لئے جملوں کی ساخت اور عبارت پر بوجھل پن بھی موجود ہے مگر یہ سب جگہ یکساں نہیں کچھ مقامات ایسے ہیں جہاں فضلی کا قلم آزاد اور تخیل ان کے ہمراہ نظر آتا ہے ایسے مقامات پر ''کربل کتھا'' کی نثر میں تخلیقی شان نمایاں نظر آتی ہے جس میں روانی، شگفتگی اور شادابی کے عناصر کا پرتو بھی ملتا ہے۔کربل کتھا کی نثر میں درحقیقت دکنی و پنجابی لہجہ کی ایسی ہمہ آہنگ صدا ہے جس میں پنجابی کا اکھڑ پن بھی ہے مقفٰی و مسجع انداز بھی ہے۔فارسی کی شیرینی اور ہریانی کی سادگی و بے ساختگی بھی ہے۔فضلی نے قافیوں کا اہتمام بھی کیا ہے مگر یہ رنگ زیادہ دیر نہیں رہتا مثلاً یہ عبارت دیکھئے:

''آہ حضرت یعقوب کے بارہ فرزند تھے۔ایک یوسف جدا
ہوا تھا، روتے روتے آنکھیں مبارک نابینا ہوئیں۔لیکن حسین
مظلوم کی آنکھوں کے آگے علی اکبر سا نوجوان اور علی اصغر سا
تشنہ دہان، قاسم سا پُر ارمان اور برادران، ذی شان، ہفدہ
نفر ذبح ہوئے، صبر کیا اور دم نہ مارا اور آپ بھی اپنا سر بہ تسلیم
رضا دیا۔''

(کربل کتھا،ص ۴۹۔۵۰)

البتہ اس میں املا قدیم استعمال ہوا ہے۔مثلاً 'اس' کے بجائے 'اوس'، 'سنا تا' کے بجائے 'سونا تا'، 'ان' کے بجائے 'اون'، 'اٹھانے' کے بجائے 'اوٹھا' وغیرہ۔ایسے ہی بہت سے لفظوں میں املا کی قدیم صورت ملتی ہے مگر ان کے باوصف تحریر میں موج آفرینی ہے، بے تکلفی اور سلاست ہے مثلاً فضلی حضرت زین العابدین میدانِ جنگ کے لئے روانگی کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''جب زین العابدین نے باپ کو اکیلا روتے دیکھا باوجود یہ
کہ بیمار تھا اور طاقت وحرکت نہ تھی خیمے سے باہر نکل نیزہ اٹھایا
اور ضعف سے مثال بیت کے لرزتا اور کانپتا اوسی حال سے
قصدِ میدان کیا۔''

(کربل کتھا،ص۔۱۹۶)

کربل کتھا کی عبارت میں سادگی اور روانی موجود ہے اور کہیں بھی مدعا و مطلب تک پہنچنے اور لکھنے بات کو سمجھنے میں دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔اگر فضلی اس کے برعکس عالمانہ زبان لکھنے کی کوشش کرتے تو ان کی زبان دستور عام کے مطابق پر تکلف اور مغلق ہو جاتی۔فضلی نے فارسی کے مروجہ پُر تکلف انداز اور قافیے اور مسبع وغیرہ کے التزام سے بچنے کی پوری کوشش کی ہے کیونکہ جس مقصد اور جن لوگوں کے لئے وہ یہ تصنیف تحریر کی جا رہی تھی ان کے لئے ان کا

سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔کہیں کہیں ان کی عبارتوں میں قوافی کا التزام بھی ملتا ہے لیکن یہ قوافی عبارت کی روانی اور بے ساختگی پر زیادہ اثر انداز نہیں ہو پائے۔بعض فقرے اگر ساخت میں نامکمل ہیں یا قواعد کے مطابق نہیں ،لیکن بعض فقرے مکمل ، برجستہ اور با ساخت ہیں ۔اسی تعلق سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''پھر مسلم نے ہاتھ واسطے دعا کیا، بارخدایا، فتح دے دوستوں کو اور رونڈ دشمنوں کو۔ پھر کلمہ شہادت پڑھ ،امید وار قتل ہوئے۔ جو ابن حمران نے چاہا کہ شمشیر مسلم پر مارے ہاتھ ملعون کا خشک ہو گیا اور اوپر کا اوپر ہی رہا۔ابن زیاد نے کہا، تجھے کیا ہوا۔ملعون نے کہا،ایک مرد باہیت کوں دیکھا میں نے کہ میرے برابر کھڑا ہے اور اونگلی اپنی دانتوں سے کاٹتا ہے۔ میں اس سے ڈرا ۔ ابن زیاد ملعون نے کہا تو چاہا خلافت عادت کام کرے ، دہشت نے غلبہ کیا تب اور ملعون کو بھیجا ، جب وہ لعین اوپر گیا ، جمال باکمال مصطفیٰ دیکھ ،کلیجا پھٹ مر گیا....تیسرے ملعون شوم شامی بے حیا نے مسلم غریب کو شہید کیا اور سر کو بدن سے کاٹ ، لاش کوٹھے سے نیچے ڈال دیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔''

(کربل کتھا،صفہ ۷۸)

کربل کتھا میں کہیں واقعات کا بیان ہے،کہیں مختلف کرداروں کی گفتگو اور کہیں مواقع اور مناظر کا ذکر۔اس لئے انداز بیان میں بیانیہ، مکالماتی اور وصفیہ صورتیں موجود ہیں۔مختلف کرداروں کی گفتگو اور مکالے اس انداز سے پیش کئے گئے ہیں کہ عبارت میں ادبی حسن ظاہر ہوتا ہے۔گفتگو کے دوران اپنے جذبات کا منظوم اظہار ان کرداروں کو ڈراما کے ماحول میں لے آتا ہے جس سے قاری یا سامع کی دلچسپی اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔کربل کتھا کی ان خوبیوں کو جب ہم

اس امر کا خیال رکھتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ یہ شمالی ہند میں اردو نثر کا ابتدائی نقش ہے اور پھر یہ وہ زمانہ ہے کہ جب زبان و بیان کے قواعد ابھی طے نہیں ہوئے تو اس کی خامیوں سے قطع نظر اس کی خوبیوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

فضلی نے اس کتاب میں لفظوں کا وہ ناتا جوڑا ہے کہ ماتمی مجلس کے علاوہ اردو ادب کی ہر مجلس کی خواہش پوری ہوگئی جو روضۃ الشہد سے نہ ہو پائی تھی۔اس کے جملوں کی رنگینی جذبات کو ابھارنے اور ماحول کو سوگوار بنانے میں کوئی کمی باقی نہ رکھتے تھے۔واقعات ایسے پر سوز انداز میں بیان ہوئے ہیں کہ مذہبی جوش بڑھ کر، جذبات میں ہلچل مچا کر پتھر دل بھی پگھلنے لگے تھے اور انسان کے جذبات اور احساسات کو اہلِ مجلس میں اپنے مقصد تک پذیرائی حاصل ہوتی تھی۔فضلی نے اس کتاب میں سادہ لفظوں اور روزمرہ محاوروں سے کام لے کر عبارت میں بے ساختگی اور بے تکلفی پیدا کی ہے اور دوسری طرف آس پڑوس کے فارسی جملوں کو بھی استعمال کرتے ہیں جس سے عبارت میں توازن اور اعتدال پیدا ہوتا ہے۔اردو اور فارسی کے ملے جلے توازن سے عبارت میں ایک منفرد توازن پیدا ہوا ہے جو اس کتاب کی مقبولیت کی وجہ بنی اور یہی خصوصیات اس کتاب کو اردو نثر کی تاریخ میں ایک اہم مقام فراہم کرتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ابن زیاد ملعون نے نعمان لعین کو پچاس سوارے ایک مسلم کے پیچھے بھیجا۔جوں مسلم نے دیکھا کہ تنکہ سواروں کا میرے پیچھے آیا ہے۔گھوڑے سے اتر،تازیانہ مارا ہانک دیا اور آپ ایک مسجد خراب میں ایک کونے میں چھپ نعمان لعین نے گھوڑے کے پاؤں کی پے لی گھوڑا پایا لیکن مسلم کا اثر نہ پایا۔ابن زیاد ملعون نے کہا کہ شہر کے دروازوں کو محکم موندیں اور منادی کریں کہ جو کوئی مسلم کی خبر لائے مال و منال دنیا بہت پائے کئی بدبخت مسلم کے ڈھونڈھنے میں پڑے اور حضرت مسلم بھوکے پیاس سے اوس مسجد ویرانہ میں تھے۔تب تک

رات آئی۔ مسجد سے پاؤں باہر رکھتے ،لیکن نہ جانتے تھے کہاں
جاتا ہوں اور کہتے تھے افسوس کہ دشمنوں کے ہاتھ گرفتار ہوں
اور امام حسین سے برکنار۔ترجمہ:

نہ قاصد کوئی جو پیغام میرا
نہ محرم کوئی سلام تام میرا
جو پہونچاوے حسین ابن علی کوں
کہے میرا غم و یسے و لی کو

پڑا اس شہر میں بے یار افسوس
نہ میرا یہاں کوئی غم خوار افسوس
کہو کس سیتی اس دم یہ دو کہہ اپنا
کہ یہاں رکھتا نہیں ہوں کوئی اپنا
غربت و بے کس و بے آشنا ہوں
سراسر خستہ مکر و دغا ہوں ۔

(کربل کتھا،صفحہ۷۵۔۷۶)

فضلی کے سامنے اگرچہ اسے وقت کسی بھی قسم کی کوئی اردو نثری کتاب یا نمونہ موجود نہ تھا لیکن اس نے پہلے تخلیقی کاوشوں کی بدولت اس کتاب کو صاف سادہ اور سلجھا ہوا اسلوب عطا کر کے اردو نثری ادب کو زینت بخشی ۔اس کتاب کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ فضلی نے روضتہ الشہدا کا لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ اپنی محنت اور کاوشوں سے اس میں اضافے بھی کئے اور ترمیمات بھی جس کی وجہ سے کربل کتھا translation نہیں بلکہ Transcreation کہا جاتا ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور خلیق انجم لکھتے ہیں:

''ادبی نقطہ نظر سے اس کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔لیکن اردو نثر کی ابتدا اور اردو زبان کے ارتقا سے دلچسپی رکھنے والوں کے

لئے یہ کتاب نعمت عظمی کا درجہ رکھتی ہے کربل کتھا میں اکثر
مقام پر نثر رواں اور سلیس ہے غالب اس لئے فضلی نے واعظ
کاشفی کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے لیکن جہاں کہیں
وہ اصل متن کے پابند ہوئے ہیں عبارت میں سلاست اور
روانی نہیں رہتی بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لفظی ترجمہ کیا گیا
ہے۔''

کربل کتھا کا موضوع اگرچہ واقعاتِ کربلا ہے لیکن اس کی کہانی میں پیش کیا گیا سارا ماحول ہندوستانی ہے۔واقعات میں ہندوستانی رہن سہن ،رسم و رواج ،لباس ،زیورات اور ہندوستانی تہذیب کا رنگ نمایاں ہے۔اپنی ان ساری خوبیوں اور خصوصیات کی بنا پر کربل کتھا اردو نثر کے ارتقاء میں اہمیت کی حامل ہے۔

الغرض اس تصنیف سے فضلی کا مقصد اہلِ مجلس کو متاثر کر کے انہیں ماتمِ حسین میں شریک کرنے کے لئے رونے رلانے کی فضا قائم کرنا تھا۔اس لئے وہ لفظوں کی چنگاریوں سے جذبات کو سلگانے اور آنکھوں کی راہ سے اس دھوئیں کو بہانے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ ماحول کو سوگوار بنانے میں انہیں کمال درجہ حاصل ہے۔واقعات کو ایسے پُرسوز انداز میں پیش کرتے ہیں کہ جذبات میں ہل چل مچ جاتی ہے۔مذہبی جوش اُمڈ آتا ہے اور پتھر دل بھی پگھلنے لگتے ہیں۔ان کی عبارت میں لفظی ترتیب اور جملوں کی ترکیب سے بلا شبہ ایسا لطف آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جس کی جھنکار قاری کے حواسِ خمسہ پر چھا جاتی ہے اور انہیں دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتی۔وہ ایک طرف اردو کے سادہ لفظوں اور روزمرہ محاوروں سے بے ساختگی و بے تکلفی کی فضا پیدا کرتے ہیں تو دوسری طرف اس کے گرد فوراً فارسی جملوں کی باڑھ لگا دیتے ہیں اور نتیجے میں عبارت میں جو اعتدال اور توازن پیدا ہو جاتا ہے اسے بلا شبہ ہم ادبی نثر کا پیش رو کہہ سکتے ہیں۔یہ توازن ''کربل کتھا'' کا عام انداز ہے جو اس کی شہرت اور مقبولیت کا ضامن ہے۔

سیّدہ کا لال

سیّدہ کا لال٬علامہ راشدالخیری کی ایک تواریخی داستان نما تصنیف ہے۔ علامہ راشدالخیری دلی کے ایک نامور خاندان کے فرزند تھے جس کا سلسلہ نسب رسولِ اکرم کے جلیل القدر صحابی عکرمہ بن ابوجہل سے ملتا ہے اور جس کو خاندان مغلیہ کے استاد ہونے کا شرف نسل در نسل حاصل رہا ہے۔ یہ وہ خاندان تھا جس نے مولوی عبدالقادر مرحوم (دادا) مولوی عبدالخالق مرحوم (پردادا) اور مولوی عبدالرّب (چھوٹے دادا) جیسے جید علماء اور قرآن و حدیث کے ماہرین پیدا کیے۔عبدالرّب کئی کتابوں کے مصنف تھے۔''حواسِ خمسہ''اور'فردوسِ آسیہ' کا شمار مشہور تصانیف میں کیا جاتا ہیں۔میاں نذیر حسین محدث دہلوی اور ڈپٹی نذیر احمد جیسے اصحاب اس خاندان کے داماد رہے ہیں۔

علامہ کے والد صاحب حافظ عبدالواجد انگریزی زبان میں مہارت رکھتے تھے وہ ہندوستان کے پہلے منصف مقرر ہوئے تھے۔والدہ رشیدالزمانی صاحبہ اردو کی شاعرہ تھیں۔علامہ راشدالخیری ۱۹۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے ۔عبدالواجد علامہ کے والد اس خاندان کے پہلے ایسے شخص تھے جنہوں نے نہ صرف انگریزی زبان سیکھی بلکہ اس میں غیر معمولی قابلیت بھی حاصل کی ،کوٹ پتلون پہنی اور مغربی معاشرت سے بھی کافی حد تک متاثر رہے لیکن باپ کی معاشرت اور خیالات کے بجائے راشدالخیری کی تربیت خالص مشرقی اور اسلامی اصولوں پر عبدالقادر جیسے جید عالم دادا کی نگرانی میں ہوئی۔خدا کا خوف اور رسول کی عظمت کا درس انہیں گھر پر ہی ملا اور ایسا پڑھا کہ وہ ہمیشہ کے لئے ذہن نشین ہو گیا۔

قرآن شریف سب سے پہلے اپنی دادی کے پاس پڑھا۔بعد میں دلی کے ایک عربک اسکول میں داخلہ لیا۔مدرسے میں سب سے زیادہ دلچسپی انگریزی میں لیتے تھے۔اسکول کے

زمانے میں ہی پہلے دادااور والد کا انتقال ہوا۔ان کا دل اسکول سے اُچاٹ ہوگیا۔اسکول کے ہیڈ ماسٹر خواجہ شہاب الدین انگریزی کے استاد تھے مرزا احمد بیگ،مولانا الطاف حسین حالی جو کہ اردو اور فارسی کے استاد تھے ان سبھی اساتذہ صاحبان کو مرزا سے کوئی شکایت نہیں تھی مگر حساب کے استاد امتیاز حسین کو ان کے حساب میں کمزور ہونے کی شکایت تھی۔

والد اور دادا جی کی شفقت سے محروم ہونے کے نتیجے میں انہوں نے نویں جماعت میں اسکول جانا چھوڑ دیا اور اس کے بعد پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کی نگرانی میں ان کی تعلیم مکمل ہوئی ۔سیر وتفریح کا بے حد شوق تھا اور موسیقی میں بھی خاصی دلچسپی تھی اس کے علاوہ بانسری بھی بہت اچھی بجاتے تھے،کھیل کود میں کبڈی اور کرکٹ کے شوقین تھے پتنگ بازی اور گلی ڈنڈا میں بھی خاصی دلچسپی تھی۔

تعلیم مکمل کرنے کے بعد مولوی عبدالرحیم مرحوم بانی جامع مسجد جھجھر کی اکلوتی فاطمہ بیگم سے جنوری ۱۸۹۰ء میں ان کی شادی ہوگئی اور ۱۸۹۱ء میں محکمہ بندوبست اناؤ میں کلرک کی حیثیت سے نوکری مل گئی۔ملازمت میں ان کا دل نہیں لگا تو چند سال بعد ہی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔زندگی کے آخری ایام میں راشد الخیری دو ماہ مسلسل بیمار رہنے کی وجہ سے ۳ فروری ۱۹۳۶ء کی صبح ۷ بج کر ۵۵ منٹ پر دہلی میں ان کی وفات ہوئی۔

ادبی تخلیق کی ابتدا:۔راشد الخیری میں ادبی ذوق اپنے پھوپھی زاد بھائی اشرف حسین کی صحبت سے پیدا ہوا۔ان کے بعد مولانا الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد نے اسے جلا بخشی۔ ان کا حافظہ بے حد قوی تھا مدرسے سے زیادہ ذاتی مطالعے سے زندگی میں ترقی حاصل کی اس سلسلے میں نذیر احمد کا بیان ہے:

> ''مولوی عبدالرشید مولویوں کے خاندان کے ممتاز ممبر ہیں۔
> جو ان کی تعلیم کا زمانہ تھا تعصب اس وقت مذہبی مسلمانوں میں
> اس قدر تھا کہ مولوی عبدالرشید جیسے خیالات کا آدمی مسلمانوں
> کی سوسائٹی میں نہیں رہ سکتا۔اس سے ہمیں اس بات کا ثبوت

ملتا ہے کہ ترقی کا مادہ فطرتاً ہر شخص میں موجود ہے۔انہوں نے
جو کچھ سیکھا اپنے سے سیکھا۔اس نسل میں انہیں ناول میں ان
کے خیالات اور self study کے لحاظ سے سب سے ممتاز
رلکھتا ہوں۔''

(تمدن،اپریل بحوالہ ''عصمت'' جولائی ،۱۹۶۴ء،ص۔۱۰۰)

ادبی کارنامے :۔راشدالخیری کی پہلی تصنیف ''صالحات'' شائع ہوئی ۔اس کے بعد ۱۸۹۷ء میں ''منازل السائرہ''،لکھی یہ ان کی شاہکار تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔اس ناول کی بنا پر راشدالخیری اردو میں چارلس ڈکنز کہلائے گئے ۔اصلاحی ناولوں کی صف میں ایک بلند پایہ حیثیت رکھتے ہیں۱۹۰۳ء سے رسالہ ''مخزن'' میں مضامین شائع ہونے لگے اور۱۹۰۳ء میں ہی علامہ کا ایک طویل افسانہ ''نصیراور خدیجہ'' لکھا اس افسانے کو کچھ محققین اردو کا پہلا افسانہ بھی بتاتے ہیں۔۱۹۰۸ء تک یہ سلسلہ بدستور جاری رہاایک درجن سے زائد افسانے اور مضامین شائع ہوئے۔

۱۹۱۱ء میں حقوقِ نسواں کی حمایت وحفاظت میں رسالہ ''تمدن'' جاری کیا۔پانچ سال تک یہ چلتا رہا۔اس میں اُس وقت کے مایہ ناز اہلِ قلم مولوی نذیر احمد، ذکاءاللہ،مولانا حالی،احمد علی شوق قدائی ،مولانا شاد عظیم آبادی،قاری سرفراز حسین،اشرف حسین،حکیم ناصر علی،شرف الحق،مولانا طباطبائی،محمد اشرف گورگانی جیسے باکمال مستقل طور پر مضمون لکھتے رہے۔بعد میں چند وجوہات کی بنا پراسکی اشاعت بند ہوگئی۔

مولانا کے مضامین شیخ عبدالقادر کے رسالہ' مخزن' میں شائع ہوئے تھے تو ان کے مضامین کو پڑھ پڑھ کر چند مستورات نے ایک علیحدہ رسالہ جاری کرنے کی خواہش کی تاکہ عورتوں کے جذبات کوزیادہ موثر پیرائے میں بہتر طریقے سے پورا کیا جاسکے۔اسی بنا پر شیخ محمد اکرم صاحب جو' مخزن' پریس کے تمام کام سنبھالتے تھے ان کی ہی زیرنگرانی میں ۱۹۰۸ء میں 'عصمت' کا پہلا پرچہ شائع کیا۔'عصمت' کے مقاصد میں ایک بڑا مقصد مستورات میں مضمون

نگاری کا شوق پیدا کرنا تھا۔اس زمانے میں خواتین مضمون نگار گنتی کی تھیں ۔مولانا راشدالخیری نے نہایت عام فہم زبان میں خانہ داری بچوں کی پرورش کی ۔چھوٹے چھوٹے مضامین عورتوں کے فرضی ناموں سے موثر پیرائے میں تحریر کیے۔اس نوعیت کے مضامین نے خواتین مضمون نگاروں میں مضامین لکھنے کا شوق پیدا کیا اور عصمت کو اپنے مقصد میں کافی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ۔راشدالخیری نے ۱۹۰۹ء کے رسالے میں اشتہار دیا تھا:

''خواتین کے واسطے ''عصمت'' میں دینی اور دنیاوی دونوں قسم کی فلاح و بہبودی ملحوظ ہے ۔کنواری لڑکیوں کو عصمت بتائے گا کہ کنوار پنے کی زندگی ان کو کس طرح گزارنی ہے۔ ماں باپ کا ادب ،بہن بھائیوں کی خدمت، بڑوں کی تعظیم، چھوٹوں سے محبت ان کا فرض منصبی ہے ۔جس نئی دنیا میں انہیں شامل ہونا ہے اس کے لئے ان کو کیا تیاری کرنی ہے، عصمت بتائے گا کہ انہیں گھر کس طرح رکھنا ہے۔روپے کا مصرف کیا۔خاندان کے ساتھ کس طرح بسر کرتی ہے۔''

(عصمت،۱۹۰۹ء، بحوالہ عصمت، راشدالخیری، ۱۹۳۶ء، ص۱۲)

۱۹۰۵ء میں ہفتہ وار اخبار ''سہیلی'' جاری کیا ۱۹۱۶ء میں دفتر عصمت میں زبردست آگ لگی تو سہیلی جاری نہ رہ سکا۔۱۹۱۶ء میں آتشزدگی سے عصمت کی اشاعت میں بھی بے قاعدگی آ گئی ۔۱۹۱۷ء میں ''شامِ زندگی'' صرف بیس دن میں لکھ دی ۔اسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی جس بنا پر مصنف کو ''مصورِ غم'' کا خطاب ملا۔اس کتاب کی اشاعت کے بعد راشدالخیری نے کافی کتابیں لکھیں ۔۱۹۲۱ء میں راشدالخیری نے گیارہ سال کے بچوں کے لئے تربیت گاہ قائم کی جہاں برصغیر کے الگ الگ حصوں کے سینکڑوں یتیم و نادار بچیوں نے بحیثیت بورڈ تعلیم و تربیت حاصل کی ۔۱۹۲۷ء میں مسلمان بچیوں کے لئے ماہنامہ ''بنات'' اجرا کیا۔یہ خصوصی طور سے مسلمان بچیوں میں مذہبیت پیدا کرنے کے لئے جاری کیا گیا تھا۔

۱۹۱۸ء میں پنجاب یونیورسٹی نے اردوکورس علامہ راشد الخیری سے کروائے ۔ راشدالخیری کو۱۹۳۱ء میں نیشنل یونیورسٹی میں سب سے پہلاممتحن مقرر کیا۔۱۹۳۷ء میں بہار اڑیسہ حکومت نے شمالی ہند سے بحیثیت ماہر اردو ہندی کی ترقی کے سلسلے میں مشورے حاصل کئے۔اسی دوران ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۱ء تک پانچ سال کے عرصے میں راشدالخیری نے تصانیف کا ڈھیر لگا دیا۔جس میں ’’شبِ زندگی،شامِ زندگی،طوفانِ حیات،بزمِ آخر،جوہر قدامت،آفتاب دمشق،ماہِ عجم،عروسِ کربلا،یاسمین شام،محبوبۂ خداوند،طویل ومختصر افسانے اور مضامین شامل ہیں جوکافی مشہور ہوئے۔

مولانا راشدالخیری ایک ناول نگار،افسانہ نگار،تاریخ نویس،سیرت نگار،صحافی اور شاعر کی حیثیت سے اردوادب میں جانے جاتے ہیں۔ان کی تمام تر تصانیف سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ مولانا تعلیمِ نسواں کے حامی تھے۔محققین کا کہنا ہے کہ ان کا تعلق دہلی کے ایسے خاندان سے تھا جو ہمیشہ مرکزِ خیروبرکت اور رشدو ہدایت رہا ہے۔ناول نویسی میں اپنے حقیقی پھوپھا مولوی نذیراحمد کے جانشیں رہے ہیں۔مولوی نذیراحمد نے جہاں اپنے ناولوں میں عورتوں کی بول چال سے شریف گھرانوں کی معاشرت کے نقشے کھینچے وہیں مولانا راشدالخیری نے ایک قدم آگے بڑھا کر عورتوں کی مظلومیت کے ترجمان بن گئے۔ان کی تمام تر تحریروں میں درداور کسک پایا جاتا ہے۔

مولانا راشدالخیری کثیرالتصانیف تھے جن میں حیاتِ مصالحہ،بنت الوقت،منازل،نانی عشو، جوہرِ قدامت،نوحۂ زندگی،عروسِ کربلا،صبح زندگی،شامِ زندگی،شبِ زندگی،سیراب مغرب،ماہِ عجم، سیلاب اشک،نوبنج روزہ،جوہر عصمت،بیلہ میں میلہ،انگھوٹھی کا راز،سیدنا کا چاند،آمنہ کا لال، الزہرا،یاسمین شام،محبوبہ خداوند،ستونتی،تمغہ شیطانی،تفسیرِ عصمت،سیدہ کا لال وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

نثر کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی مولانا راشدالخیری نے صنفِ نازک کو ہی روا رکھا ہے۔بچّے جو کہ اللہ کی دین ہیں بہت کم خاندان ایسے ہوتے ہیں جہاں بیٹی نہ ہو۔ان بیٹیوں کی جو اکثر وبیشتر درگت بنتی ہے وہ علامہ یوں بیان کرتے ہیں:

کچھ عرض کرنے ماروں سے آئی ہیں یہ دکھیاریاں
صورت سے ظاہر بیکسی، چہرے سے حسرت ہے عیاں
جو مل گیا وہ لے لیا، جو دے دیا وہ کھا لیا
جب نیند آئی پڑے رہے، ہم نے جگہ پائی جہاں
شرم و حیا عادت رہی صبر ورضا شیوہ رہا
منہ تک کے چپکے ہو گئے بے وجہ کھائیں گھر کیا

(مولانا راشدالخیری تنقیدی مقالات، ص ۱۱۹)

مولانا راشدالخیری کی مذہبی خدمات بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ ان میں مذہبی رنگ ان کی طبیعت پر پوری طرح سے چھایا ہوا ہے کیونکہ مولانا راشدالخیری ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جو اپنی اسلامی خدمات کی وجہ سے دلی میں وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ابتداء میں واعظ خوانی کے فن میں ہی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے تھے۔ بقولِ شاہد احمد دہلوی:

''مولانا ابتداً ایک واعظ جوش بیان تھے اور اخیر وقت تک خطیب شیرین مقال رہے۔''

(مولانا راشدالخیری تنقیدی مقالات، ص ۱۸۴)

ماہرینِ فن کے مطابق ان کی دو تصانیف ''آمنہ کالال'' اور ''سیدہ کالال'' سیرت و تاریخ کے بہترین نمونے سمجھے جاتے ہیں۔ سیدہ کالال تاریخ و انشاپردازی دونوں کے لحاظ سے لائقِ قدر تصنیف ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں ہی مولانا راشدالخیری فرماتے ہیں کہ:

''مسلمانوں کے ایک گروہ کا خیال ہے کہ عام مسلمانوں کو بنی فاطمہؓ سے پوری پوری ہمدردی نہیں، کسی حد تک بات درست بھی ہے اور اس میں شک نہیں کہ مظالم کربلا کا مقصد نخلِ زہرا کوتاراج کرنا تھا۔''

(سیدہ کالال۔ ص ۳)

اسی لئے اس معاملے کے پیشِ نظر یہ شعر بھی فرماتے ہیں:۔

عقائد میں کسی کے دخل دینے کی ضرورت کیا
قیامت پر بھی رہنے دو گے کوئی فیصلہ باقی

اس کتاب کے شانِ نزول کی وجہ مولانا فرماتے ہیں کہ دو چار دفعہ نہیں متواتر پندرہ سال علمائے اسلام شیعوں وسنیوں سے زبانی اور تحریری طور پر التجا کی کہ مولود شریف وشہادت نامہ ایسا لکھ دیں جس کی بنیاد تاریخ ہو جس کے واقعات پر فلسفہ قہقے نہ لگائے اور سائنس مضحکہ نہ اڑائے مگر سُنیوں نے توجہ فرمائی نہ شیعوں نے۔ نہ مولود شریف تیار ہوا اور نہ شہادت نامہ۔ تاریخِ شہادت کی تکمیل میں مجھے دیکھ کر دلی رنج ہوا کہ میری نظر سے ایک شہادت نامہ بھی ایسا نہ گزرا جو میری مرضی کے مطابق ہوتا۔

مولانا راشدالخیری کی یہ تصنیف ''سیدہ کا لال'' شہادتِ امام حسینؑ پر سب سے زیادہ دردناک کتاب کا درجہ رکھتی ہے جو ۱۷۵ اصفحات پر مشتمل ہے جسے شریف خاں نعیم خان لوہیار مسجد قاضیان مظفر نگر نے جولائی ۱۹۳۱ء میں شائع کیا۔ مولانا راشدالخیری نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں واقعۂ کربلا پیش آنے کے اسباب کا بیان ملتا ہے اور دوسرے حصے میں جنگ کا پورا منظر دکھایا گیا ہے کہ کس طرح حضرت فاطمتہ الزہراؓ کے لال کے واسطے ہزاروں تلواریں میان سے باہر نکلتی ہیں اور تب تک بے قابو ہی رہتی ہیں۔ جب تک کہ حضرت امام حسینؑ کا سر تن سے جدا نہیں ہوا۔ عام شہادت ناموں میں کربلا کا تذکرہ اور ذکرِ شہادت ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ نہیں بتایا جاتا ہے کہ واقعۂ کربلا سے پہلے کے وجوہات اور آخر میں قاتلانِ حسینؑ کا کیا حشر ہوا تھا۔

اس کتاب میں سیدہ کے لال پر ڈھائے گئے ظلم اور سیدہ کی صاحبزادی حضرت زینبؓ کا کریکٹر نمایاں طور سے پیش کیا گیا ہے۔ مولانا راشدالخیری نے اس تصنیف میں حضرت امام حسینؑ اور حضرت زینبؓ کے علاوہ خاندان کی کئی عورتوں میں صبر وتحمل کی جھلک دکھائی ہے۔ یہ صبر وتحمل عصری دور کی عورتوں کے لئے قابلِ تقلید ہوسکتا ہے۔ اس خاندان کی عورتیں کیسے ہر وقت مصیبت

کا سامنا کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وفاداری، شرافت اور اخلاق کی راہ سے ان کے قدم بالکل نہیں ڈگمگاتے۔ دوسرا مقصد یہ سمجھا جاتا ہے کہ قارئین کو تاریخِ اسلام سے آشنا کیا جائے تا کہ واقعۂ کربلا سے متعلق ساری باتیں معلوم ہوں۔ اسی لیے اس کتاب میں اسباب سے لے کر انجام تک کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ کردار نگاری کے لحاظ سے یہ مقدس افراد کی سیرتیں ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے نیک بندوں کو جس نوعیت کا ہونا چاہیے بالکل ویسے ہی صفات اور حالات میں ان عالی مراتب افراد کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں بچے، جوان اور بوڑھے ہر عمر کے اشخاص شامل ہیں۔

تنقیدی تجزیہ:۔ اس تصنیف کے پہلے حصے میں راشدالخیری نے تاریخِ اسلام کے وہ واقعات تحریر کئے جہاں چند مسلمان خاندانوں میں پہلے سے ہی نفرتوں اور عداوتوں کا سلسلہ شروع ہوا تھا اور جو قتلِ حسینؓ پر اختتام پذیر ہوا۔ اس بیچ کتنی پشتیں اس نفرت کا شکار ہوئیں۔ یہ خاندانی نفرتیں اور عداوتیں رسول ﷺ کی زندگی اور آپ ﷺ کی رحلت فرمانے کے بعد کئی نسلوں تک مسلسل جاری رہیں۔ آپ ﷺ کے خاندان کے ساتھ درپیش آئی اذیتیں دراصل بنو ہاشم اور بنو امیہ میں آپسی دشمنی کا نتیجہ تھیں۔ رسول ﷺ کے پردادا ہاشم کے باپ عبدالمناف کے ہاں دو جڑواں بچے پیدا ہوئے تھے۔ ان کو تلوار کی مدد سے الگ کرنے کے بعد ایک کا نام ہاشم اور دوسرے کا نام امیہ رکھا گیا۔ خدا کے فضل و کرم سے دونوں بچے صحیح سلامت زندہ رہے ۔مناف نے ہاشم کے حق میں یہ فیصلہ صادر کیا کہ انھیں خانہ کعبہ جو کہ حضرت ابراہیمؑ نے خدا کے حکم سے تعمیر کیا تھا اس بیت المقدس کی رکھوالی کا عہدہ سنبھالنے کو دیا گیا تو بنو امیہ مکہ مکرمہ سے نکل کر شام چلے گئے اور وہاں کی بادشاہت اختیار کی۔ اس طرح ایک کے نصیب میں روحانی بادشاہت آئی تو دوسرے کے نصیب میں دنیاوی بادشاہت۔ عبدالمناف کے اس فیصلے سے امیہ کے دل میں ایسی آگ لگی کہ کئی پشتوں تک یہ بجھ نہ پائی۔

راشدالخیری نے اپنی تصنیف ''سیدہ کا لال'' میں خاندان کا جو شجرہ پیش کیا ہے اس میں امیہ ابوسفیان کے والد قرار دیے گئے ہیں۔ جب کہ مقصود نقوی کی تصنیف ''ریاض النساب'' میں

امیہ کے بعد حرب نامی شخص بھی شامل ہیں۔ابوسفیان نامی شخص حضورﷺ کے بعد حضرت علیؓ کی خلافت تک زندہ رہے۔ابوسفیان کو ہی اسلام کی ہر بڑی لڑائی کا کسی نہ کسی طرح حصہ دار سمجھا جاتا تھا۔آخر میں صداقت کذب پر غالب آئی تو سفیان کو بھی خدا اور رسولﷺ کو قبول کرنا ہی پڑا۔اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ عورتوں میں سب سے پہلے حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ ایمان لے آئیں،اس نسبت سے انھیں''ام المومنین'' کا لقب بھی دیا گیا۔حضرت خدیجہؓ کے والد صاحب خویلد نے اپنی ساری وراثت اور تجارت کا کام اپنی بیٹی حضرت خدیجہؓ کو ہی سونپا تھا۔حضرت خدیجہؓ کو اس مال و دولت کو سنبھالنے کے لئے ایک دیندار آدمی کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی تو انھوں نے ۴۰ سال کی عمر میں ۲۵ سال کے رسولﷺ سے شادی کی۔ام المومنین کے ہاں رسالت مآبﷺ سے چھ بچے پیدا ہوئے جن میں دو لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں۔حضرت قاسمؓ، حضرت عبداللہؓ،حضرت رقیہؓ،حضرت ام کلثومؓ،اور حضرت فاطمۃ الزہراؓ۔

راشد الخیری اپنی تصنیف''سیدہ کا لال''میں سات بچوں کا ذکر کرتے ہیں کہ حضرت قاسمؓ ورحضرت عبداللہؓ کے علاوہ حضرت طاہرؓ بھی بتاتے ہیں جبکہ اسلامی تاریخ کے مطابق حضرت عبداللہؓ ہی طاہر کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔حضرت قاسمؓ نبوت سے ۱۱ سال پہلے پیدا ہوئے لیکن دو سال کی عمر میں ہی وفات پا گئے۔حضرت عبداللہؓ بھی کم عمری میں ہی وفات پا گئے تھے۔حضرت زینبؓ بہنوں میں سب سے بڑی تھی،حضرت خدیجہؓ کے آخری ایام تک ان کی تین بڑی بیٹیوں کی شادی ہوگئی تھی لیکن حضرت فاطمۃ الزہراؓ محض پانچ سال کی تھی اس لئے ان کی فکر میں تڑپ تڑپ کر بلند آواز میں روتے ہوئے کلمہ طیبہ پڑھ کے حضرت فاطمہؓ سے کہا کہ تجھ کو خدا کے حوالے کیا۔حضرت فاطمہ الزہراؓ کے لئے اتنی کمسن عمر میں والدہ کا انتقال نا قابلِ برداشت تھا اس لئے حضورﷺ نے ہی ان کو ماں اور باپ دونوں کا پیار دیا۔اٹھارہ سال کی عمر میں ان کی شادی اپنے چچازاد بھائی حضرت علیؓ سے کر دی۔حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ کے ہاں چار بچے پیدا ہوئے جن میں دو لڑکے اور دو لڑکیاں تھیں حضرت حسنؑ ،حضرت حسینؑ ،حضرت زینبؓ اور حضرت امِ کلثومؓ ان چار بچوں کے نام حضورﷺ نے ہی رکھے تھے اور یہ چاروں بچے حضور

ﷺ کی گود میں ہی کھیلتے تھے یعنی رسول ﷺ کے پاس اپنے بچوں میں صرف حضرت فاطمۃ الزہراؓ اس وقت تک زندہ رہیں۔ بیٹے تو بچپن میں ہی گزر گئے تھے۔حضرت زینبؓ ۳۱ سال، حضرت رقیہؓ ۲۲ سال اورحضرت اِم کلثومؓ ۲۸ سال کی عمر میں وفات پا گئی تھیں۔اس لئے رسول ﷺ کے آخری ایام میں حضرت فاطمۃ الزہراؓ اور ان کے بچے ہی آپ ﷺ کے پاس موجود تھے۔

رحلت فرمانے سے کچھ دیر پہلے جب آپ ﷺ کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی تو آپ ﷺ نے ایک کاغذ اور قلم دوات منگوائی تھی۔بعض لوگ قیاس کرتے ہیں کہ رسول ﷺ حضرت علیؓ کے حق میں وصیت فرماتے۔لیکن راشد الخیری اپنی تصنیف ''سیدہ کا لال'' میں اس بات کے لئے یہ وضاحت دی ہے کہ حضرت علیؓ کو بھی اس وقت حضور ﷺ کے چچا حضرت عباسؓ نے خلافت کا مسئلہ طے کرنے کو کہا تھا لیکن حضرت علیؓ نے بھی اس وقت کو نامناسب سمجھ کر بات ٹال دی تھی۔آخری وقت جب حضرت علیؓ کے سہارے ہی رسول ﷺ مسجد میں نماز ادا کرنے کے لئے گئے تو آپ ﷺ نے خود حضرت ابوبکر صدیقؓ کو نماز پڑھانے کی اجازت دی تھی۔

والد صاحب کو اس قدر بیماری کی حالت میں مبتلا دیکھ کر حضرت فاطمہؓ اپنے آنسوؤں کو روک نہ پائی۔آنسوؤں کی ان لڑیوں اور مسلسل ہچکیوں کو اس طرح تسکین ملی جب رسول ﷺ یہ فرماتے ہیں کہ اہلِ بیت میں مجھ سے سب سے پہلے تم ہی ملوگی۔رسول ﷺ کی روحِ پاک عالمِ بالا کو پرواز کرنے کے بعد حضرت فاطمۃ الزہراؓ شب و روز والد صاحب کے لئے مسلسل تڑپتی رہی۔اپنے بچوں کو دین کی اس شہزادی نے یہ نصیحت کی کہ زندگی میں مصیبتیں تمھارے سروں پر پہاڑ بن کے ٹوٹ پڑیں گی لیکن باپ کی شجاعت، نانا کی رسالت اور ماں کی عزت پہ حرف نہ آنے دینا۔آخر کار حضرت فاطمۃ الزہراؓ بخار میں مبتلا ہو کر چند ماہ بعد ہی تین رمضان المبارک کو ۶۳۲ء میں انتقال فرما گئیں۔

تیسری خلافت کا مسئلہ پھر شروع ہوا جب حضرت عمرؓ کو اپنی موت کا یقین ہوا تو انھوں نے خلافت کمیٹی کو بیعت کا فیصلہ طے کرنے کو کہا جس میں حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ جو کہ خلیفہ اول

کے صاحب زادے تھے ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔حضرت عمرؓ نے خود ہی پانچ شخصیتوں کے نام تجویز کیۓ ان کے نام یوں تھے حضرت عثمانؓ،حضرت علیؓ،حضرت زبیر بن العوامؓ،حضرت سعد بن ابی وقاصؓ اور حضرت طلحہ بن عبدالرحمٰنؓ۔ساری بحث ومباحثوں کے بعد آخر یہ طے ہوا کہ حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ میں سے ہی تیسرا خلیفہ منتخب کیا جائے گا۔حضرت معاویہؓ کے والد سفیان نے حضرت عمر بن العاصؓ نامی شخص جو کہ اس کمیٹی میں ایک اہم شخصیت کے حامل تھے پوشیدہ طور سے وعدہ لیا کہ حضرت علیؓ کسی بھی حال میں خلیفہ نہ ہونے پائے یعنی کہ فیصلہ حضرت عثمانؓ کے حق میں ہی ہونا چاہیے تو حضرت عمر بن العاصؓ،حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ سے پوشیدہ طور سے وعدہ لیتے ہیں کہ جو بات یہ کہیں گے انھیں ماننی پڑے گی یعنی دونوں عمر بن العاص کی چال کا مہرہ بن جاتے ہیں اس چال کے تحت حضرت عثمانؓ ہی خلیفہ مقرر ہوتے ہیں۔

حضرت عمرؓ کی شہادت فیروز نامی ایک غلام کے ہاتھوں پیش آتی ہے۔ان کی شہادت سے اسلامی تنازعات میں کافی اضافہ ہوا۔فیروز نے اس وقت خنجر سے وار کیا جب حضرت عمرؓ نماز کے لئۓ تشریف لا رہے تھے۔مسجد میں ہی خلیفہٴ اول کے صاحبزادے عمر کے صاحبزادے سے یہ کہتے ہیں کہ یہ ایک سوچی سمجھی سازش تھی جس میں مروان نامی غلام اور سعد بن ابی وقاصؓ کے غلام حبہ کا بھی ہاتھ ہے۔یہ سن کر حضرت عبداللہ بن عمرؓ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور مروان کو قتل کرنے کے بعد حبہ کو بھی مار ڈالتے ہیں تو سعد بن ابی وقاصؓ اپنے غلام کے قتل کے چشمِ دید گواہ بن جاتے ہیں۔اس طرح حضرت عثمانؓ کے پاس سب سے پہلے عبداللہ بن عمرؓ جو کہ رشتے میں ان کے بھانجے بھی تھے ان کا مقدمہ چلتا ہے تو حضرت علیؓ،حضرت طلحہؓ اور حضرت زبیرؓ نے یہ فیصلہ کیا کہ حضرت عثمانؓ کو بیت المال کے بجائے اپنی ذات کے طور پر پندرہ ہزار درہم رقم ادا کرنے پڑیں گے اور عبداللہ بن عمرؓ کو امیر المومنین کے غلام کے عہدے سے بھی معطل کر کے یہ عہدہ اب محمد بن ابوبکر کو دیا جاتا ہے۔معطّلی کے بعد مروان کی ایک اور چال کے تحت کسی قاصد کے یہاں سے ایک خط مل جاتا ہے جس میں محمد بن ابوبکر کو قتل کرنے کا حکم صادر کیا کہ تو اس خط پر امیر المومنین کی مہر بھی لگی ہوتی ہیں جبکہ حضرت عثمانؓ قسم کھا کر حضرت علیؓ،حضرت طلحہؓ

اورحضرت زبیرؓ کو یقین دلاتے ہیں کہ انھیں اس خط کے بارے میں کوئی علم نہیں ۔مروان کے پاس سے حضرت عثمانؓ کی انگھوٹھی ملتی ہے تو وہ بے گناہ ثابت ہوتے ہیں ۔مروان کے ساتھ کافی طاقت ور جماعت تھی اس جماعت میں سے ہی کنانہ نامی شخص نے حضرت عثمانؓ کو اس وقت قتل کیا جب وہ قرآن شریف کی تلاوت میں مشغول تھے ۔تین دن بعد حضرت علیؓ اور حضرت زبیرؓ نے ان کی لاش کو یہودیوں کے قبرستان میں دفن کیا۔

چوتھی خلافت کے وقت حضرت علیؓ بیعت کے واسطے تیار تھے نہ کہ خلیفہ بننے کے واسطے لیکن خلافت کمیٹی میں سبھی اشخاص خاص نے حضرت علیؓ کو خلیفہ بننے پر ہی آمادہ کیا اور اس لئے سارے لوگوں کے اصرار پر ہی حضرت علیؓ نے خلیفہ کے عہدے کے لئے اقرار کیا بغیر بنی امیہّ کے ایک فرقے کے۔ یہ فرقہ شام چلا گیا،شام میں معاویہ جو سفیان کا بیٹا تھا ہر جمعہ کو نماز ادا کرنے کے بعد حضرت عثمانؓ کے خون سے لت پت ایک کُرتے کو لوگوں کے سامنے پیش کرتے تھے اور لوگوں کی نظروں میں حضرت علیؓ کو حضرت عثمانؓ کے قتل کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں ۔اس لئے لوگوں میں حضرت علی کے تئیں نفرت کا بیج بویا گیا ۔جب حضرت عائشہ صدیقہؓ حج سے اپنے قافلے کے سمیت واپس آرہی تھی تو معاویہ کے لوگوں نے ان کے کانوں میں بھی یہ بات ڈال دی کہ حضرت عثمانؓ کا قتل حضرت علیؓ کے ہاتھوں ہوا ہے ۔حضرت عائشہؓ اپنے قافلے سمیت اونٹوں پر سوار ہو کر حضرت علیؓ کے ساتھ جنگ کے لئے آمادہ ہوئی ۔جنگ کے لیے جب حضرت عائشہؓ ''حوّاب'' نامی گاؤں سے گزر رہی تھی تو کتوں نے ان پر کافی دیر تک بھونکا تو کتّوں کے بھونکنے کی وجہ سے ان کو رسولﷺ کی ایک حدیث یاد آئی جس میں انھوں نے فرمایا تھا کہ ''میری بیویوں میں سے ایک پہ حوّاب کے کتّے بھونکیں گے وہ غلطی پر ہوگی۔'' حضرت عائشہؓ نے اسی وقت جنگ سے انکار کیا لیکن سربرآوردگانِ لشکر نے ایک نہ سنی اور طبل جنگ بجنے لگا۔حضرت علیؓ نے بھی کوشش کی تھی کہ جنگ رک جائے پر روک نہ پائے ۔حضرت علیؓ نے حضرت زبیرؓ کو بھی ایک واقعہ یاد دلایا جس میں رسولﷺ نے ان سے مخاطب ہو کے فرمایا تھا کہ ''ایک دن تو اور تیری فوج حضرت علیؓ پر حملہ آور ہو گی اور تو ظالموں میں ہوگا'' ۔حضرت زبیرؓ اس واقعۂ کو یاد کر کے اپنے

قدم پیچھے کر دیتا ہے لیکن سترہ ہزار مسلمانوں کے ساتھ زبیر بھی نہ بچ سکے۔حضرت طلحہؓ بھی اس جنگ میں شہید ہوئے اور آخر میں فیصلہ حضرت علیؓ کے حق میں ہی ہوا۔

مسلمانوں کا ایک گروہ جو حضرت علیؓ سے یہ مطالبہ کر رہے تھے کہ آپ معاویہ پر چڑھائی کریں۔حضرت علیؓ نے اس تجویز کو عہد نامہ کے خلاف قرار دیا اس لئے انھوں نے منظور نہ کیا۔ جس گروہ کا مطالبہ ٹھکرایا گیا وہ پھر معاویہ کے ساتھ ساتھ حضرت علیؓ کا بھی جانی دشمن بن گیا۔ان میں سے ہی ابنِ ملجم نامی شخص نے حضرت علیؓ کو نماز پڑھتے وقت شہید کر دیا۔حضرت علیؓ کے بڑے صاحبزادے حضرت حسنؑ نے معاویہ سے یہ معاہدہ کیا کہ انہیں ان سب سیاسی معاملوں سے کوئی سروکار نہیں صرف ان کی دو خواہشیں پوری ہوں۔پہلی خواہش یہ تھی کہ ان کے اہل وعیال کے لئے وظیفہ مقرر کیا جائے اور دوسری خواہش یہ تھی کہ ان کے خاندان کے متعلق کوئی بھی ناشائستہ الفاظ استعمال نہ ہو۔معاویہ نے معاہدہ قبول تو کیا لیکن ان کو ہمیشہ حضرت حسینؑ سے خطرہ لاحق رہا۔اس لئے حضرت حسنؑ کو اپنی ہی شریکِ حیات ''جعدہ'' کے ہاتھوں زہر دلا کر قتل کروا دیا۔

۹۰ سال کی عمر میں معاویہ نے اپنی عمر کے آخری ایام میں اپنے بیٹے یزید سے یہ وصیت کی کہ ''تیرے ساتھ لشکر کافی ہے غالب ہونے کے بعد حضرت حسینؓ کے احترام میں فرق نہ آنا چاہیے، لیکن تیری لڑائی اگر عبداللہ بن زبیرؓ سے ہوئی تو اس کو زندہ نہ چھوڑنا۔'' یہ کہہ کر ہی معاویہ فوت ہو جاتے ہیں۔یزید حکومت سنبھالنے کے بعد عبداللہ بن زبیرؓ،حسین بن علیؓ،عبداللہ بن ابی بکرؓ اور عبداللہ بن عمرؓ سے بیعت لینے کے لئے کہتے ہیں، ساتھ ہی یہ حکم بھی دیتے ہیں کہ اگر کوئی انکار کرے تو اسے فوراً قتل کر دیا جائے۔یزید نے مروان کو سپہ سالار مقرر کیا تو ایک بڑا لشکر مروان کے ہمراہ مکہ معظّمہ روانہ کیا۔یہ چاروں اشخاص مکہ میں ہی مقیم تھے۔حضرت حسینؑ نے حضرت عبداللہ بن زبیرؓ کو لڑائی میں ساتھ دینے سے انکار کیا تو وہ اپنے خاندان کے سمیت کوفہ کے لئے روانہ ہوئے اور کربلا میں شہادت کا واقعہ پیش آیا۔

شہید ہونے سے پہلے عمر وسعدؔ نے کافی دیر تک حسینؑ سے کافی گستاخانہ انداز میں حیص بیص کی اس کے بعد انسؔ بن سنان کو یہ حکم دیا کہ حسینؑ پر وار کریں لیکن حسینؑ نے برچھی مار کر انہیں

گھوڑے سے گرا کر مارا۔ یہ دیکھ کر ان کے حقیقی بھائی آگے بڑھے ان کا سر بھی تن سے جدا کر دیا۔اسی طرح آٹھ آدمی ایک کے بعد ایک ایک کر کے مار گرائے حسینؓ نے۔عمر وسعد نے فوج کو کافی للکارا کہ سب مل کر حملہ کر دو حسینؓ نے لیکن لاشوں کے ڈھیر لگا دیے عمر وسعد تو بار بار انعامات میں اضافے کرتا جا رہا تھا ان کے اپنی فوج میں سے ایک فوجی جبلہ نامی شخص بول اٹھے کہ اتنا ہی شوق ہے انعامات بڑھانے کا تو یہ انعامات خود حاصل کر لو یہ جنگ کا میدان نہیں قیامت کا میدان ہے حسین نے سینکڑوں لوگوں کو مار گرایا۔ جب مخالف فوج کمزور پڑھ گئی تو حسینؓ فرات پر جا کر کئی دنوں کی پیاس بجھانے لگے لیکن بچوں کی پیاس کو یاد کر کے ان کے منھ تک بھی پانی جا نہ پایا۔اسی دوران امان نامی شخص نے تیر مار کر حسین کے حلق میں گھسا کر انہیں لہولہان کر دیا۔زخمی ہوکر خون کی کلیاں تھوکتے ہوئے میدان میں پھر سے تشریف لے آئے اور یہاں درغان بن سارق نے بائیں ہاتھ پر تلوار مار کر ان کا ہاتھ کاٹ دیا۔اسی اثنا میں سنان بن انس نے نیزہ ان کے سینے میں مارا۔ جمعہ کا دن تھا نعرۂ توحید اور صدائے تکبیر ہر سمت بلند ہو رہے تھے ظہر کی نماز پڑھی جا چکی تھی لیکن عمر وسعد اور اس کی فوج خوشی سے جھوم رہے تھے حسین کے تڑپنے پر ایک دوسرے کو مبارک باد پیش کر رہے تھے۔سنان نے حسین کے جگر پر لگا ہوا تیر جب نکالا تو ان کے جگر کے ٹکڑے تک نیزے کے ساتھ باہر آئے۔

آخر کار خولی نامی شخص نے حسینؓ کا سر مبارک جسم سے جدا کر کے اسے نیزہ پر بلند کیا۔حسینؓ کو شہید کرنے کے بعد شہر بانو، زینب، سکینہ اور مسلم کی شہزادی اور زین العابدین کو اذیت پہنچا کر کوفہ لے جایا گیا۔کوفہ میں عبید اللہ ابن زیاد کے دربار میں قافلۂ حسین اور حسینؓ کے سرِ مبارک کی کافی توہین کرنے کے بعد ان سب کو دربارِ یزید دمشق پہنچایا گیا جہاں عمر وسعد، شمر اور خولی کو انعامات سے مالا مال کیا گیا۔ یزید نے سیدانیوں کی رسیاں کھول دینے کی اجازت دی اور انہیں گھر بھیج دینے کا حکم صادر کیا بی بی زینب کی خواہش پر حسینؓ کا سرِ مبارک بھی ان کو سونپا گیا۔نہایت ہی درد انگیز آواز میں نالے بلند کر کے زار و قطار رو رہی تھیں۔

دمشق سے مدینے تک کا سفر کرنے میں یزید کا ایک ملازم نعمان بن بشیر ساتھ گئے اس

قافلے کے ساتھ ملازم تو یہ یزید کے تھے لیکن دل سے اہلبیت کے مداح تھے۔اس ملازم نے وہ تمام خوشبوئیں اپنے ساتھ رکھی تھی جواب تک حسین کے سرِ مبارک پہ لگائی جاتی تھیں۔نعمان نے زین العابدین سے کہا کہ میں آپ کے حکم کا غلام ہوں آپ جہاں کہیں گے وہاں اونٹ کو لے جاؤں گا۔حکم کے مطابق وہ پھر کربلا پہنچے جہاں شہیدوں کی ہڈیاں باقی رہ گئیں تھیں ان کو دفن کرلیا گیا۔کربلا سے لوٹنے کے بعد مدینہ منورہ تشریف لے گئے یہاں صغرا بنتِ حسین ان کا بے صبری سے روتی اور تڑپتی ہوئی انتظار کررہی تھیں۔سارے شہر میں کہرام مچ گیا اور لوگ کافی دیر تک حاضر رہے۔

امامِ حسینؑ کے قاتلوں نے یزید سے انعامات تو لے لئے لیکن قدرت کی طرف سے اس سب کا صلہ ملنا باقی تھا۔اس کسوٹی پر سب سے پہلے یزید اترے۔انیالیس(۳۹) سال کی عمر میں اتفاقاًان کی وفات ہوئی قولنج میں اس طرح تڑپ کر مر گئے کہ پانی تک بھی نصیب نہیں ہوا۔ان کے بعد خدا نے اپنا قہر ڈھایا اس شخص کو حکومت ملی جو نہ کوئی بادشاہ تھا نہ ہی کوئی امیر یہ ایک قیدی رہا تھا جو حسین بن علی کی حمایت کے لئے اٹھتے تھے۔حاکم بنتے ہی انھوں نے یہ حکم صادر کردیا کہ وہ تمام آدمی جو میدانِ کربلا میں امامِ حسین کے خلاف لڑے تھے حاضر کیے جائیں تو وہ سب جنھوں نے یہ اس اذیت ناک واقع کو پیش آنے میں حمایت کی تھی ان سب کو یکے بعد دیگرے اس کا نقصان بھگتنا پڑا جیسے کہ شمر کو تہہ خانوں سے،عمروسعد کو پہاڑ کی خو سے،اور خولی کو جنگل سے پکڑ لائے اور کڑی سے کڑی سزا دے کر ان سب کو اپنے اپنے اعمال کا مزا چکھا دیا۔مختار کے بعد جب ابوالعباس تخت پر بیٹھے تو انھوں نے یہ حکم دیا تھا کہ بنوامیّہ کا ایک بھی آدمی زندہ نہیں رہنا چاہیے یہاں تک کہ شاہانِ بنوامیّہ کی قبریں کھود کر پھینک دی گئیں۔

اردو میں تاریخی ناولوں کا ذخیرہ کافی وسیع ہے۔مولانا عبدالحلیم شرر،حکیم محمد علی خان اور کئی ناول نگاروں نے قابلِ قدر تاریخی ناول اور افسانے لکھے ہیں۔مگر ان سب کے بارے میں تحقیق نگاروں کی یہ رائے ہے کہ ان ناول نگاروں کے ناولوں میں صداقت واقعات کا لحاظ کم رکھا گیا ہے کیونکہ انھوں نے تفریحی لٹریچر بہم پہچانے کے پیشِ نظر ناول لکھے تھے۔شرر اور مولانا

راشدالخیری کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ دونوں بزرگوں نے مسلمانوں کے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ان کے گذشتہ واقعات کو زندہ کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں ۔قدیم اسلامی واقعات کو پردۂ گمنامی سے روشنی میں لاکر مسلمانوں کی وقعت لوگوں کے دلوں میں بٹھادی ہے۔

اردو زبان کے ناول نویسوں میں یہ امتیاز صرف مولانا راشدالخیری کو حاصل ہے کہ انھوں نے پاک محبت اور بدکرداری کی داستان لکھنے کی بجائے زیادہ تر تاریخ کے وہ واقعات بیان کئے ہیں جن کی صداقت سے دنیا کا کوئی بھی مورخ انکار نہیں کرسکتا۔مولانا نے یہ بھی دکھایا ہے کہ مجاہدینِ اسلام کس طرح سرفروشانہ قربانیاں کیا کرتے تھے اور ساتھ ہی عورتوں کی دلیری پر بھی روشنی ڈالی جاتی تھی کہ مسلمان عورتیں کس دل اور گردے کی مالک ہوا کرتی تھیں اور ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا جاتا تھا کہ کس طرح عورتیں بھی جنگ میں شریک ہوا کرتی تھیں ۔مولانا راشدالخیری نے اپنے قلم کے زور سے اپنے تاریخی ناولوں میں ایک تڑپ اور ایک الگ روح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخِ اسلام کے ان واقعات کو بیان کرتے وقت ان پر اسلامی جذبات حاوی ہوتے تھے جس کے تئیں وہ مسلمانوں کے جوشِ ایمانی اور ان کی جرأت اور جاں بازی کی مکمل تصویر پیش کرتے تھے۔

علامہ راشدالخیری نے اپنی تصانیف کو تالیف کرتے وقت ہمیشہ کسی خاص مقصد وغرض کو مدِ نظر رکھا ہے۔ان کو کہیں اپنی معاشرت کا رونا تھا تو کبھی کسی کے لئے پبلک کی ہمدردی حاصل کرنا۔کہیں عورت کی حمایت کا راگ گانا تھا تو کبھی مرد کے ظلم و جبر کی تشہیر کو مدِ نظر رکھنا تھا، کہیں قدیم معاشرت کی نوحہ خوانی اور آئندہ معاشرت کی صحیح راہ کی رہبری مقصود تھی تو کہیں مغرب پرستی کی برائیوں سے بچانے کی کوشش کرنا شامل ہے۔

بعض نقادوں کو راشدالخیری کے ناولوں سے اختلافِ رائے ہے جیسے کہ سہیل بخاری نے بجا طور سے لکھا ہے کہ:

> ''مولانا راشدالخیری نے عورت کو حور کا تصور تو بخشا ہے لیکن اُ
> سے شریکِ حیات بننے کا افتخار چھین لیا۔ان کے نزدیک وہ

وقار، خلوص، ایثار، قربانی، پاکیزگی اور سچائی کا ایک مجسمہ ہے جس سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی۔ جس میں کوئی خامی نہیں پائی جاتی، کوئی کمزوری نہیں ملتی اور یہ یک رخی تصویر ہے۔ حد درجہ مبالغہ آمیز حقیقت سے کوسوں دور۔ وہ صرف اس کی خوبیاں گناتے ہیں، خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جیسے وہ خدا کی ایک بے عیب اور مکمل مخلوق ہو۔ پھر وہ اسی کی سماجی حیثیت میں اصلاح تو چاہتے ہیں لیکن اس کے لئے باضابطہ لائحہ عمل نہیں پیش کرتے۔ اس کا درد بیان کرتے ہیں درد کا درماں نہیں تجویز کرتے.. یہ ہمدردی نہیں جذباتیت ہے۔''

(تاریخ ادب اردو ابتداء سے ۲۰۰۰ء، ص ۶۵۰)

مولانا راشد الخیری نے واقعات اور ناول کے افراد کے تعلقات کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے۔ موصوف نے تاریخِ اسلام کے وہ واقعات جو تبلیغِ اسلام کے متعلق تھے میں بھی اپنی تصنیفات میں اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے اور ایک چابک دست ناول نویس کی طرح غیر ضروری واقعات کو نہایت ہوشیاری سے نظر انداز کیا ہے۔ تاریخی صداقت اور کردار نگاری کی خوبیوں اور واقعات کی ترتیب کی بنا پر علامہ راشد الخیری نے اپنے معاصرین پر فضیلت حاصل کی ہے ان کے ناولوں کو پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ ان میں کوئی بھی ایسی بات نہیں لکھی گئی جو تجربے اور مشاہدے کی کسوٹی پر پوری نہ اتر سکے یا جس کی تاریخی شہادت نہ مل سکے۔ قارئین کو ایک احساس پیدا ہوتا ہے یہی احساس اصلاح کا ایک بڑا سبب بن جاتا ہے۔ زبان کے لحاظ سے مولانا راشد الخیری کے ناول دہلی کے محاورات اور روزمرہ کے انمول خزانے ہیں۔ ان کی ناولوں کا مطالعہ ہمیں دہلی کے شریف گھرانوں کی زبان سے روشناس کرا دیتا ہے۔ بقولِ مولوی عبدالحق:

''راشد الخیری کے بعد دلی کی زبان ختم ہوگئی''

(مولانا راشد الخیری تنقیدی مقالات، ص ۱۹۳)

المختصر ''سیدہ کا لال'' تصنیف کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مکالمہ نگاری میں کافی طوالت ہے لیکن اس طوالت کے بعد بھی قصہ کی بہت سی الجھی ہوئی باتیں سمجھ میں آجاتی ہے اور یہ بات بھی سمجھ میں آجاتی ہے کہ انسان اس دنیا میں مسافر کی حیثیت سے آتا ہے۔ چند سال گزارنے کے بعد یہ مسافر چلا جاتا ہے۔اس لئے دولت ،عزت اور حشمت دوسروں پر ظلم کرنے اور حقوق غصب کرنے میں وقتی طور پر کامیاب تو ہو جاتے ہیں لیکن آخر میں جیت ہمیشہ سچائی کی ہوتی ہے۔

عزاداری حضرت امام حسینؑ ایک آفاقی تحریک

ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ ۲۴ اپریل ۱۹۳۴ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کے والد محترم جناب گوپی ناتھ امنؔ لکھنوی ایک بلند پایہ شاعر، معتبر صحافی اور مشہور نثر نگار تھے۔کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔پدم بھوشن اعزاز سے نوازے گئے تھے۔اس کے علاوہ ڈپٹی اسپیکر اسٹیٹ اسمبلی دہلی، صدرِ تعلقات عامہ کمیٹی دہلی، مجاہد قومی تحریک برائے آزادیٔ ہند، اساسی رکن انڈو ایران سوسائٹی اور متعدد تنظیموں و اداروں کے عہدوں پر فائز رہے اور اعزازات بھی حاصل کیے۔

دھرمیندر ناتھ نے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ شعر و ادب اور تہذیبِ اعلیٰ کا مرکز تھا۔لکھنوی تہذیب میں رچے بسے دھرمیندر ناتھ لکھنوی تہذیب کا ایک مکمل نمونہ ہے۔دہلی میں سکونت کے باوجود لکھنوی تہذیب کو ہی اپنایا۔آپ نے اپنے عم محترم جناب گرسرن لال ادیب لکھنوی کے زیرِ سایہ تعلیم و تربیت کی مختلف اصنافِ سخن، حمد، نعت، منقبت اہلِ بیت، اظہار، مرثیہ، قصیدہ غرض کہ تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔آپ کے بزرگ رثائی ادب کے قلمکار تھے۔دھرمیندر ناتھ بھی اس بحر کے شناور ہیں۔۲۷۴ غیر مسلم شعرا کا نعتیہ کلام رسول کے نام سے مرتب کیا۔ہندی زبان و ادب سے ان کی دس کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں جبکہ انگریزی میں ایک اور اردو زبان و ادب کے حوالے سے آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ان کی شعری اور نثری تخلیقات مختلف زبانوں کے رسائل و جرائد اور اخبارات میں شعری کلام، مضامین اور افسانوں کی شکل میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔بحیثیت شاعر دھرمیندر ناتھ مختلف شہروں کی ادبی محفلوں اور انجمنوں میں شرکت فرماتے رہتے ہیں۔اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے مختلف ادبی پروگراموں میں بھی حصہ لے رہے ہیں۔ڈاکٹر متعدد سماجی، علمی و ادبی اداروں سے منسلک رہے اور مختلف عہدوں پر اعزازی طور پر خدمات انجام دی ہیں۔آپ نے غیر ملکی ادبی سفر بھی کیے اور اعزازات سے بھی نوازے گئے جن میں اسکاوٹنگ اعلیٰ ترین ایواڑ صدر جمہوریہ نے عطا کیا۔غیر ملکی اعزازات میں سویت یونین اور ایران میں ''نشانِ عظمت''

سے سرفراز اکیا گیا۔ دہلی کے مرکز حمد ونعت (رجسٹرڈ) نے آپ کی نعتیہ شاعری کی خدمات کے اعتراف میں حضرت حسانؓ ایواڈ سے نوازا گیا۔

ابتدائی تعلیم جامعہ ملیہ اسلامیہ تعلیمی مرکز ۲ کرول باغ دہلی میں حاصل کی۔ والد محترم نے قومی تعلیمی ادارے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے داخلہ کرایا اور ساتھ میں یہ ہدایت بھی دی کہ قرآن پاک، احادیث اور دینیات کا مطالعہ بھی خصوصی طور سے کروایا جانا چاہیے۔ جو کچھ بھی بزگان ذی احترام اور اساتذہ کرام سے سیکھا اس سے ان کے دلوں میں شمع عقیدت روشن ہوئی۔ وہ مالکِ حقیقی کے کرم سے آج بھی ضوفشاں ہیں۔ اس لئے حضرت علیؓ اور حضرت حسینؓ کی حق کے لئے قربانی کا جذبہ اور معیار ہمیشہ ان کے دل میں قائم رہا انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ ان کے دل کی آواز ہے۔

اعلیٰ تعلیم کے لئے لکھنؤ یونیوسٹی سے سیاسیات کے مضمون میں ایم اے کرنے کے بعد پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی اس کی علاوہ ڈپلوما ان پبلک ایڈمنسٹریشن بھی کیا۔ ملازمت کے سلسلے میں آگرہ یونیورسٹی کے کالجوں میں شعبۂ سیاسیات سے وابستہ رہے۔ صدرِ شعبہ کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ گریجویٹ اور پوسٹ گریجویٹ کے طلباء کو تعلیم دینے کے علاوہ ریسرچ اسکالروں کے نگراں بھی رہ چکے ہیں۔ ۴۱ سال ملازمت کرنے کے علاوہ ۱۹۹۹ء تک بحیثیت ریڈر دہلی یونیورسٹی سے سبکدوش ہوئے۔

دھرمیندر ناتھ عام انسان کے طور پر کسی کے لئے بھی دل میں کدورت یا حسد نہیں رکھتے۔ ہنس مکھ، شریف اور بامروت دوست کے طور پر پیش آتے رہے اور ذہن بھی مذہبی تعصب اور تنگ نظری سے پاک رہے۔ سینے میں ایک دردمند اور حساس دل دھڑکتا رہا۔ آپ نے زندگی کو کافی قریب سے دیکھا ہے۔ حالات کے نشیب وفراز میں آپ نے زندگی کی وہ جھلکیاں بھی دیکھیں ہیں جنہیں لوگوں نے صرف داستانوں میں پڑھا تھا۔ ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ کسی سے ناراض نہیں ہوتے اور اپنے سے چھوٹے عمر کے لوگوں سے پیار اور حلیمی سے پیش آتے ہیں۔

لکھنؤ کی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی فضا کا اثر تقریباً ان کے پورے خاندان پر باقی رہا۔ لکھنؤ میں صدیوں سے یہ رواج رہا ہے کہ بلا امتیاز ہر ملت و مذہب کے لوگ مل کر ذکرِ چہاردہ معصومین

کرتے ہیں۔محرم میں ہندوؤں کی طرف سے سبیلیں رکھائی جاتی ہیں اور مجالسوں میں شرکت بھی کرتے ہیں۔دھرمیندر ناتھ کے خاندان میں بھی ماہِ محرم سے چہلم تک کوئی خوشی نہیں منائی جاتی جو سبیل رکھی جاتی تھی اس کے منتظم مسلمان ہوا کرتے ہیں۔عزاداری میں شریک ہونے کے لئے ان کے خاندان سے بھی افراد جاتے تھے جیسے کہ یومِ عاشورہ کو ان کے خاندان سے دھرمیندر ناتھ کے دادا جان عاصی لکھنوی پیدل تالکٹورہ کربلا (لکھنؤ) جاتے تھے۔اپنی عقیدت ظاہر کرنے کے لئے چند اشعار نذرانے کے طور پر پیش کرتے تھے۔ان کے والد محترم (امن لکھنوی) اور عم محترم (ادیب لکھنوی) بھی تاعمر زبان وقلم سے مدحت گریٔ رسول وآلِ رسول کرتے رہے۔

غمِ حسین میں جو آنکھ تر نہیں ہوتی　　اسے نصیب حقیقی نظر نہیں ہوتی

(گوپی ناتھ امن لکھنوی)

عاشورہ یعنی محرم کا دسواں دن تاریخِ اسلام کا ہی سانحہ نہیں بلکہ اس دلخراش تحریک نے پوری تاریخِ انسانی میں سبھی حریتِ پسندانہ تحریکوں پر اپنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلم دانشوروں نے بھی تاریخِ عاشورہ کا تحلیل وتجزیہ کیا اور اس عظیم تحریک کے تئیں خاص طور سے توجہ دی۔اس کو تاریخِ بشریت کی سب سے بڑی داستان سے معنون کیا ہے جس نے لاکھوں، کروڑوں حریت پسندوں کے احساسات وجذبات کو مسخر کرتے زمان ومکان کی سرحدیں پار کرتے ہوئے اس بات کا ثبوت پیش کیا کہ عاشور کی رزمیہ داستان مکمل طور پر ظالم طاقتوں کے خلاف استقامت کی ٹھوس چٹان ہے۔عاشور کے دن ظاہری طور سے یزید نے حسینؑ اور ان کے اصحاب کو مٹی وخون میں غلطاں کر دیا لیکن حسینؑ نے پوری تاریخ کے دوران یزید اور بنی امیہ کو ہزاروں مرتبہ موت دی ہے۔

امام حسینؑ کی تحریک کا دنیا کے ادیان کے ماننے والوں پر بہت گہرا اثر پڑا۔اگر اہلِ تشیع کے لئے بہت اہم دن ہے تو دیگر مذاہب وادیان کے افراد کے لئے بھی یہ محترم دن ہیں۔خاص کر ہندوستان جیسے وسیع وعریض ملک میں یومِ عاشورہ کے دن سرکاری چھٹی ہوتی ہے اور ہر دین ومذہب کا ماننے والا، چاہے وہ سنی ہو، سکھ ہو، پارسی ہو، ہندو ہو یا جینی ہو مختلف انداز میں اُن شہیدوں کے تئیں اظہارِ عقیدت کرتے ہیں۔یہاں تک کہ بعض باقاعدہ سوگ مناتے ہیں جیسا

کہ ایران میں آرمینی، ماہِ محرم وصفر میں عزارادی بر پا کرتے ہیں۔ حسینی کے وقوع پذیر ہونے کے اسباب کا جائزہ لینے کے لئے سینکڑوں کتابیں تحریر کی گئی ہیں۔ اس تحریک کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے اور اس کی یاد منانے کے لئے ہر قوم وملت کے لوگ ایامِ محرم میں اپنے انداز میں مختلف طرح کے پروگرام منعقد کرتے ہیں۔ جس سے آج سے چودہ سو سال پہلے کے یومِ عاشور کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ چونکہ ہندوستان میں مختلف مذاہب کے لوگ بستے ہیں مسلمانوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے اس لئے انقلابِ حسینی کی تکریم وتعظیم دلوں میں بسی ہوئی ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں عزاداری مختلف انداز میں بر پا کی جاتی ہے

عزاداری اجرِ رسالت ہے شہید کے ساتھ ارتباط اور ظالم کے ساتھ نفرت کا اظہار ہے۔ اس سے جذبۂ ایثار وقربانی کی تعلیم وتربیت بھی مراد ہے۔ اس کتاب میں عزارادی کے معنی، جواز، اہمیت، تاریخ، مراسم، آداب و اصطلاحات کا تذکرہ ہے۔ چونکہ اعزاداری دنیا کے۔ مختلف ممالک میں مروج ہے۔ دیکھا جائے تو کہیں کہیں مقامی اثرات بھی اس پر عمل پذیر ہو رہے ہیں لیکن ماتم حسینؑ، گریہ زاری، مجالس اور جلوس کسی نہ کسی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح کی اب تک اردو ادب میں کوئی کتاب وجود میں نہیں آئی جس میں مختلف علاقوں میں مختلف طرز پر انجام پانے والی عزاداری کی نشاندہی اور شناخت کی جا سکے۔ ''عزاداری حضرت امام حسینؑ ایک آفاقی تحریک'' میں حضرت امام حسینؑ کے انقلاب، عاشور کی یاد منانے، عزاداری کے انعقاد اور ان کے نظریات کو پیش کیا گیا ہے ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کی اس تصنیف۔ ''عزاداری حضرت امام حسینؑ ایک آفاقی تحریک'' کو اسلامی جمہوریہ ایران کے کلچر ہاوس نے شائع کرایا۔ اس تصنیف میں ۳۴ ممالک میں عزاداری کا تذکرہ کیا گیا ہے اور ہندوستان کی ۱۴۴ شہروں، قصبوں اور دیہی بستیوں کے مراسم عزاداری کا ذکر ملتا ہے۔ مصنف نے اس تصنیف کے ذریعے قارئین کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ حسینؑ کسی ایک خطہ، فرقہ یا مذہب تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کا پیغام تو ہر قوم و مذاہب کے لوگوں کے لئے ہے۔

اس کتاب کو پڑھنے سے یہ فائدہ ہوگا کہ قارئین مختلف جگہوں خصوصاً اپنے آس پاس کی بستی میں کس طرح عزاداری کی رسومات انجام دی جاتی ہیں ان سب سے متعلق جانکاری ملے

گی۔ یہ تصنیف ۱۴ ابواب پر مشتمل ہے ہر ایک باب کو بہت سارے ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جیسے باب اول میں معانی عزاداری، تصوراتِ عزاداری اور مقاتل و مصائب خوانی عنوات کے تحت موضوعات کو تقسیم کیا گیا ہے۔

عزاداری عربی زبان میں لفظ 'اعزا' سے نکلا ہے جس کے معنی ہے مصیبت پر صبر کرنا، شکایت نہ کرنا، ماتم پرسی کرنا وغیرہ۔ فارسی زبان میں بھی اعزاداری کے معنی کچھ اسی طرح کے ملتے ہیں جیسے ماتم کرنا، سوگ میں ڈوبنا یا میت کا غم کرنا وغیرہ۔ اردو زبان میں اس کا آسان فہم ہے تعزیت یا آلِ محمدؐ کی مصیبتوں پر تعزیت کو گروہ بنا کر خاندان کی شکل میں یا ساتھیوں کے ساتھ مل کر منظّم طریقے سے ادا کرنے کو کہا گیا ہے۔

تعزیت یا پُرسہ اس فطری عمل کا نام ہے جہاں عموماً جانی نقصان ہونے پر دوست احباب اور رشتہ دار مرحومین کے لواحقین کو ان کے سوگ میں شامل ہو کر ان کے رنج و غم میں برابر کی حصہ داری لیتے ہیں۔ کبھی آہ و فغاں کے ساتھ دیا جاتا ہے تو کبھی مادی معاونت کے ساتھ ان کا دُکھ بانٹا جاتا ہے لیکن یہ دکھ درد کی سانجھ صرف موت پر ہی نہیں بلکہ اور مواقع پر بھی ادا کی جاتی ہے۔ عزاراری خالصتاً ایک اندرونی جذبہ ہے جو کہ بے ریاء احساسات کے ساتھ مختلف مقامات پر مختلف اطوار سے اظہار کیا جاتا ہے۔ عزاداری محبت کا اظہار بھی ہے، درد کی سانجھ اور سچ کا ساتھ بھی ہے عزاداری کو ظلم کے خلاف جہاد بھی کہا جاتا ہے۔ سید علی اشرف موسوی آبادی نے عزاداری کی تعریف یوں کی ہے:

> ''وہ حرکات و سکنات، کلمات و خطبات جو حسینؑ کی عزاداری کے عنوان سے صادر ہوتے ہیں جیسے تقریریں، اشعار، مرثیہ سوز و کلام، سیاہ پوشی، اظہارِ حزن و ملال، شبیہ سازی، غرض یہ کہ تمام مظاہر جن سے عزاء اور غم حسین میں عزادار اپنے اندر وہ ملال کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ نیز مظلومِ کربلا ہونے والے ظلم و ستم پر احتجاج کرتے ہیں اور یکجہتی کا اعلان کرتے ہیں۔''

(اصول عزاداری، ص ۶۶)

تصوراتِ عزاداری میں مراسمِ عزاداری نذر و نیاز کے طریقے جو صوفیائے کرام نے طے کئے ہیں ان کے بارے میں بتایا گیا ہے۔مراسمِ عزاداری پہلی محرم سے ۸ ربیع الاول تک منائے جاتے ہیں۔کئی طبقہ کے لوگ جب جذباتی ،سماجی اور معاشی طور سے اس تحریک کے ساتھ منسلک ہوئے تو یہ تحریک بہت مضبوط ہوگئی۔مقاتل و مصائب خوانی میں حضرت امام حسینؓ کی حیاتِ طیبہ اوران کے وفادار ساتھیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔دراصل یہ بھی ایک طرح کی رسم ہے جس میں گزرے ہوئے واقعات کی روداد کچھ اس طرح سے پیش کی جاتی ہے کہ سامعین کے جذبات برانگیختہ ہوجاتے ہیں لیکن دھرمیندر ناتھ عزاداری کے بارے میں یوں کہتے ہیں:

''عزاداری صرف غم منانے کی نہیں ہے یہ گہرے فلسفے سے
تعلق رکھتی ہے۔اللہ کی راہ میں ہر چیز کی قربانی کرنے کو ہمیشہ
تیار رہنے کے لئے یاددہانی ہے۔''

(عزادارِی حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک،ص ۳۹)

باب دوم سات ذیلی ابواب پر مشتمل ہیں۔اظہارِ غم ایک فطری عمل،قرآن کریم میں ذکر اور گریہ،رونا سنتِ رسول ہے،انبیاء نے بھی گریہ کیا،صحابہ کرام کا گریہ،عزائے حسینؓ اور ائمۂ کرام اور علمائے اسلام کا گریہ جیسے موضوعات پر اس باب میں چند مثالوں کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔اظہارِ غم بھی اظہارِ مسرت کی طرح فطری عمل ہے۔آہ وفُغاں کرنا گریہ زاری کہلاتا ہے۔قرآن کریم میں چند آیات کے حوالے سے دھرمیندر ناتھ نے دراصل یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہیں کہ عزاداری کرنے پر کوئی پابندی نہیں ہے جیسے سورۂ توبہ آیت نمبر ۸۲ میں ارشاد ہے ''ہنسو کم اور روؤزیادہ'' اسی طرح سورۂ مریم،سورۂ بنی اسرائیل سے بھی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

تیسرے باب میں اہمیتِ عزاداری میں اجرِ رسالت،شہید کے ساتھ ارتباط (اور ظلم سے نفرت)،جذبۂ ایثاروقربانی،شعائراللہ کا احترام،تشخص کا تحفظ،فتاوی علمائے کرام (اہلِ سنت) جیسے عنوانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔قرآن کریم کے حوالے سے یہ بات ذہن نشین کرائی گئی ہے کہ آلِ رسول سے محبت رکھیں اور ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ جو چیزیں امام حسینؓ کو پسند ہیں انہیں

زندگی میں جگہ دی اور جوانہیں پسندنہیں ان سے دور رہنے کو کہا گیا ہے۔

باب چہارم میں پہلی مجلس، کربلا میں عزاداری، مسجد اموی میں مجلس، حرم یزید میں ذکرِ مصائب، دربارِ یزید میں اظہارِ غم، اہلِ حرم کا شام میں گریہ و ماتمِ حسینؑ، دارالجارہ میں پہلی مجلس، کربلا میں قبرامام پر مجلس، مدینے میں خواتین کا گریہ، مدینے میں مجلسِ امام زین العابدین، اموی حکومت کی سازشیں، سیاسی بیداری، عباسی حکومت کی عزاداری پر پابندیاں جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں میں عزاداری، آداب و مراسم کے مختلف ادوار کو پیش کیا گیا ہے واقعۂ کربلا ایک ہدایت نامہ، فراست امام حسینؑ، ادوار مجالس عزا، دور اول میں علمائے کرام کے ذریعے حدیث اور روایت کے طور پر فضائل و مصائب آلِ محمد کا بیان، دوسرے دور میں دکن میں مجالس ومیلاد کا کیا دستور تھا، شمالی ہند میں کربل کتھا، روضتہ الشہدا کے نثری تراجم اور منظوم مضامین، چوتھے دور میں اندازِ ذاکری میں تبدیلی، مولانا مقبول احمد دہلوی، مولانا محمد رضا، مولانا عبدالعلی ہروی، بانیٔ طرزِ جدید ناسخ اسلوب قدیم مولانا سید سبط حسن، مولانا علی نقی، مولانا مرتضٰی الہ آبادی، عہدِ جدید میں مجالسِ عزا، سوز خوانی، سلام اور مرثیہ خوانی، بیان، نوحہ و ماتم، زیارت ودعا، عزاداری کی مشہور خوانیاں، آدابِ عزاداری، مراسمِ عزاداری وتعزیہ داری، محرم کی تیاریاں، چاندرات، پہلا عشرہ، ۷محرم مہندی کا جلوس، ۱۰محرم یومِ عاشور، دوسرا اور تیسرا عشرہ، ماہِ صفر میں عزاداری، ۲۰صفر (چہلم)، چپ تعزیہ ۸ربیع الاول، عیدِ ثانی زہرا، ۹ ربیع الاول، عزاداری کا سیکولر مزاج کے تحت موضوعات پر بات کی گئی ہے

چھٹے باب میں مراسمِ عزاداری مختلف مما لک میں کیسے رائج ہوئی ہے جیسا کہ افریقہ، مصر، مڈغاسکر (مالاگاسی)، ماریشس، افریقہ، جنوبِ امریکہ، شمالی امریکہ، ریاست ہائے متحدہ امریکہ، کناڈا، یورپ جرمنی اور فرانس کے برطانیہ اور ناروے، اوشینیا خطہ کے نیوزی لینڈ، آسٹریلیا، مشرقی بعید کے تھائی لینڈ، انڈونیشیا، سماترا، جاوا، چین، تبت، سینٹرل ایشیا کے ترکستان، جنوبی قفقار، تاجکستان، مشرقی وسطٰی کے ترکی، لبنان، عراق، یمن، دولتہ الامارات العربیہ المتحدہ، کویت، افغانستان اور ایران، برصغیر ہند کے پاکستان میں شامل بلتستان، سندھ، ٹھٹھ، خیبر

پور میرس ،سید کسرئ، روہڑی، کراچی، ملتان، جھنگ ،منٹگمری، اسلام آباد وراولپنڈی اورلاہور کے علاوہ بنگلا دیش، برما، مینماراور سنگاپور میں عزاداری کے فرائض کس طرح سے انجام دیئے جاتے ہیں اس کا جائزہ تفصیلاً لیا گیا ہے۔

ساتویں باب میں ہندوستان میں عزاداری کے آغاز وارتقا کے حوالے سے قارین کو معلومات دی گئی ہیں جیسے کہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان ملک عقیدت اور روحانیت کی سرزمین کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ظلم کے آگے سر نہ جھکانہ یہاں کے لوگوں اور ماحول میں رچا بسا ہے۔مورخین کے مطابق سندھ میں سب سے پہلا شیعی مسلمان حارث بن مرہ العبدی تھا اوران کا یہ بھی ماننا ہے کہ یہ حضرت علیؑ کے لشکر کے جاں باز سپاہیوں میں سے تھا۔ان کے توسط سے یہاں عزاداری کی روایت کی ابتدا ہوئی۔ان کے بعد چند صوفیائے کرام جن میں داتا گنج،حضرت سید علی ہجویری،خواجہ معین الدین چشتی اجمیری،محبوب سلطانی نظام الدین اولیا،حضرت گیسو دراز ،سالار سید مسعود غازی جسے حضرات ایران سے تشریف لائے۔ان میں اکثر صوفیائے کرام عزاداری کرتے تھے اوراس واقعہ سے جڑے سبھی لوازمات اوررسومات انجام دیتے تھے۔دکن کے اندھرا پردیش میں قطب شاہی دور ۱۵۱۸ء میں مذہبی امتزاج برپا ہوا۔ عادل شاہی ، نظام شاہی اور قطب شاہی میں عزاداری کا کیا معیار تھااور پھر شمالی ہندوستان میں عزاداری کا دورِاول اوردوم یعنی مغلیہ دور تک عزاداری کی رسومات سے روشناس کرایا گیا ہے۔ اودھ اور حیدرآباد دکن میں اصفجاہی دور میں رسوماتِ عزاداری کے لوازمات سے واقف کرایا گیا ہے۔

آٹھویں باب میں شمالی ہند کی کئی ریاستوں اور شہروں میں عزاداری کے حوالے سے بہت ساری معلومات دی گئیں ہیں۔ان میں دہلی ،ہریانہ ،فرید آباد،گڑگاؤں ،میوات کے میوؤں میں محرم کی رسمیں ،راجستھان کے تارا گڑھ ،اجمیر،بھرت پور،جے پور،اودے پور،داوئی بوہرہ فرقہ کی جنوبی راجستھان میں عزاداری ، پنجاب میں مالیر کوٹلہ ،شیروانی کوٹ ،لدھیانہ، جالندھر،موہالی اور چنڈی گڑھ اور سمانہ شہر کے بعد جموں وکشمیر میں ابتداوفروغِ شیعت ،کشمیر میں مراسم عزاداری سرینگر، پلواما، بڈگام،سوناواڑی ،لداخ،دراس،کرگل اور

جموں کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ ہماچل پردیش کے شملہ، سپاٹوں اور اُتراکھنڈ کے پتھوراگڑھ، کالسی (ضلع دہرہ دون)، نینی تال، منگلور میں یومِ عاشورہ کے دن کس طرح سے سانحۂ کربلا کے شہیدوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے چند مثالوں کے ساتھ ملاحظہ فرمائیں۔

پنجاب میں مالیرکوٹلہ شہر کے بارے میں عزاداری کے بارے میں یوں ذکر ہوا ہے:

> ''مالیر کوٹلہ میں چار امام باڑے ہیں عزاخانہ خوجیان، عزاخانہ سیدان، عزاخانہ سرکاری (نواب مالیرکوٹلہ کا تعمیر کروایا عزاخانہ) عزاخانہ احسان علی خاں۔ یہاں کربلائیں بھی دو ہیں۔ (بڑی کربلا بس اسٹینڈ کے پاس اور چھوٹی کربلا لدھیانہ بائی پاس پر) تعزیے اور علم بڑی کربلا میں ٹھنڈے کئے جاتے ہیں وہیں رسومات تدفین ہوتی ہیں۔ تعزیے عزاخانۂ خوجیان سے صبح دس بجے بروز عاشورہ نکلتے ہیں اور سبھی عزا خانوں سے ہوتے ہوئے شام کو بڑی کربلا میں دفن ہوتے ہیں۔ وہیں علم ٹھنڈے ہوتے ہیں۔ یہاں علم پر پھول اور سہرے چڑھانے کی رسم نہیں ہے۔ مجالس سبھی عزاخانوں میں ہوتی ہے۔ عشرۂ محرم اور چہلم پر ان کا اہتمام بعد نماز مغرب دیر رات تک ہوتا ہے۔''

(عزاداریِ حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک، ص ۱۸۸)

کشمیر کے حوالے سے دیکھیں:

> ''کشمیر میں عزاداری کے مراسم اگر چہ تقریباً وہی ہیں جو عالمی سطح پر ہیں لیکن مقامی ماحول اور موسموں کا اثر ان پر نمایاں ہے۔ عشرہ محرم الحرام اور ایام عزا کے علاوہ بھی سال بھر حسینی مجالس کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یکم محرم سے ۱۴ محرم تک دن میں نذر و نیاز اور ضیافتوں کا سلسلہ رہتا تھا اور شب میں مرثیہ

خوانی ہوتی تھی اب دن میں بھی ہوتی ہے۔کشمیر کے چار
مرکزی امام باڑوں (سلطان محمد شاہ کے وزیر کاچی چک نے
۱۹۳۴ھ (مطابق ۱۵۳۷ء) میں چڑی بل سرینگر میں
عالیشان امام باڑہ تعمیر کروایا تھااس کے بعد امام باڑہ حسن
آباد، امام باڑہ بڈگام اور امام باڑہ احمد پورہ مشہور ہوئے)
میں بڑی بڑی مجالس کا اہتمام ہوتا ہے۔''

(عزاداری حضرت امام حسینؑ ایک آفاقی تحریک، ص۱۹۲۔۱۹۱)

باب نہم میں شمالی ہندوستان کی ریاست اتر پردیش کے مختلف علاقوں ،قصبوں اور شہروں کا تذکرہ عزاداری کے حوالے سے کیا گیا ہے جیسے کہ آگرہ شہر کی نئی بستی کے امام باڑے میں اہلِ سنی کی طرف سے بھی پھولوں کا تعزیہ رکھا جاتا ہے۔عاشورہ کی صبح یہ تعزیہ امام باڑے سے جلوس کی شکل میں مرثیہ خوانی کے ساتھ کربلا جاتا ہے۔

لکھنؤ محرم کے مہینے میں ''حسینی شہر'' نظر آتا ہے مجلسوں ،جلوسوں اور شبِ بیداروں کی چہل پہل رہتی ہیں۔گریہ وزاری ،نوحہ خوانی ،مرثیہ خوانی کی صدائیں ہر طرف سنائی دیتی ہیں۔ ساتویں اور آٹھویں محرم شبِ عاشوراور یومِ عاشور،صفر کا پہلا اتوار، چہلم ۲۸ صفر کو دو معصوموں کا یومِ غم اور آٹھویں ربیع الاول کو یومِ شہادت امام حسن عسکریؑ مخصوص دن کے طور پر منایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ نوئیڈا، جاچہ، چھولس نور پور، جلالی (علی گڑھ)، سانکھنی (بلند شہر)، شکار پور، غازی آباد، رسول پور دھولڑی، میرٹھ، ضلع مظفر نگر، سنبھل ہیڑا، جانسٹھ، مظفر نگر شہر، ضلع بجنور، گوولی سادات، درگاہ نجف ہند جوگی، پورہ، میمن سادات، روہیل کھنڈ، امروہہ، نوگاواں، حیدر گڑھ، مرادآباد شہر، کندرکی، سرسی سادات، سنبھل، رامپور شہر، بریلی، خانقاہ نیازیہ، شہر بریلی وغیرہ جیسے شہروں میں رسوماتِ عزاداری کا تفصیلاً ذکر کیا گیا ہے۔

دسویں باب میں بنگال، بہار، مدھیہ پردیش اور جھارکھنڈ کے بہت سارے علاقوں اور قصبوں جیسے کہ کلکتہ، مرشد آباد، بولپور (شانتی نکیتن) بہار کے عظیم آباد پٹنہ، گیا، کھجورا (ضلع سیوان)، علی نگر پالی (ضلع جہان آباد)، مظفر پور، شیخورہ، مدھیہ پردیش کے بھوپال، بیتول،

جھارکھنڈ جیسے شہروں کے حوالے رسوماتِ عزاداری کا ذکر کیا گیا ہے۔

کلکتہ چونکہ ایک تجارتی مرکز کے طور پر جانا جاتا ہے۔ایرانی تاجر تجارت کی غرض سے یہاں آئے اور یہیں سکونت اختیار کی اور حاجی کربلائی اور اصفہائی جیسے نامور امام باڑے تعمیر کروائے۔عظیم آباد پٹنہ میں بھی عزاداری کی روایت خاصی قدیم ہے۔ یہاں کے سبھی اضلاع میں اسے خلوص و احترام سے منایا جاتا ہے ۔خاص طور پر پٹنہ کا عشرہ، سپر اور تعزیہ کا جلوس کافی مشہور ہے۔ایران کے بہت سارے لوگ یہاں آ کر بس گئے ۔ پٹنہ میں دو طرح کی عزاداری ہوتی ہے۔'عوامی' یعنی مجلس، ماتم و جلوس جس میں باجا نہیں ہوتا صرف گریہ زاری ہوتی ہے دوسرا تعزیہ داری کہلاتا ہے جس میں سپر بھی نکالی جاتی ہے اور باجے کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

گیارہویں باب میں جنوبی ہندوستان کے علاقہ جات اور قصبہ جات میں عزاداری کی روایت کا تذکرہ کیا گیا ہے ۔جیسے کہ اندھراپردیش ،کرناٹک ،میسور شہر، ڈوڈبل پور، گلبرگہ، ہولے نرسی پور(ضلع حسن)، کلیانی، تمل ناڑو، مدراس، ضلع شیوگنگا اور کیرالہ وغیرہ۔

چونکہ یہ سارے علاقے ساحلی علاقے ہیں تو عرب اور ایران سے لوگ ساحل راستوں سے آ کر یہاں بس گئے ان میں سنی اور شیعہ دونوں فرقوں کے لوگ شامل تھے۔ چند شیعہ حضرات عراق سے شہدائے کربلا کی بہت ساری چیزیں نشانیوں کے طور پر اپنے ساتھ لائے جنہیں محرم کے مہینے میں تبرک کے طور پر لوگوں کو ان کی زیارت کروائی جاتا ہیں۔ان تبرکات میں جناب سیدہ کے رومال کا ٹکڑا، پنجۂ شاہ اور قدمِ رسول ،نعل مبارک امام حسینؑ، علم حضرت عباسؓ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

تیرھویں باب میں ہندوستان کے رجواڑوں میں مراسمِ عزاداری کی روایت کیسے چلی اس کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ جیسے کہ جھانسی کے بارے میں اس روایت نے کیسے قدم جمائے ملاحظہ فرمائیں:

''راجہ گنگا دھر راؤ ایک بار بنارس گئے وہاں انہیں ایک شخص کی
کاریگری پسند آئی ۔اسے وہ اپنے ساتھ جھانسی لے آئے۔
اس مسلم کاریگر سے انہوں نے اپنے محل کے مندر کی سجاوٹ

کرائی ۔اس کاریگر نے جب کچھ مہینوں بعد بنارس جانے کی
اجازت چاہی، کام ابھی مکمل نہیں ہوا تھا۔ راجا نے سبب پوچھا
تو اس نے کہا محرم کی عزاداری کرنی ہے۔ تعزیہ نکالنا ہے۔ گنگا
دھر راؤ جی نے کہا اس کے لئے بنارس کیوں جاتے ہو یہیں
مراسمِ عزاداری پورے کرواور تعزیہ کا جلوس نکالو۔ تمہارا تعزیہ
سرکار کی طرف سے نکلے گا۔ تبھی سے جھانسی میں تعزیہ داری
ہوتی ہے۔''

(جھانسی میں عزاداری :مضمون، راشٹریہ سہارا دہلی، محرم نمبر ۳۰، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۶۵)

راجواڑوں میں مدھیہ پردیش کا جھانسی، گوالیار، اندوراور سیتا مئو، راجستھان کا جے پور، جودھپور، شیخاوٹی، بیکانیر، اودھے پور، دھولپور، جیسلمیر، سروہی، الوراور کوٹا۔ ریاست جموں وکشمیر کے علاوہ گجرات کا بڑودہ اور جھارکھنڈ کا شمار بھی رجواڑوں میں ہی ہوتا ہے۔

آخری باب میں انہوں نے پہلے تیرہ ابواب کا جائزہ لے کران کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کئے ہیں۔ ابتدائی حصے میں تو حضرت حسینؑ کی عظیم الشان قربانی سے کافی متاثر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ہر مذہب کے لوگ ان کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد عزاداری کی طرف رُخ کرتے ہیں کہ یہ عمل کس انسان میں فطری طور پر موجود ہوتا ہے۔ اس تصنیف کا بغور مطالعہ کر کے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اظہارِ غم کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں جیسا کہ مغموم ہونا، حرکات وسکنات سے افسوس ظاہر کرنا، الفاظ کے ذریعے غم کا اظہار، گریہ و فُغاں، چیخنا چلانا، سروسینہ زنی یا اس سے بھی شدید طریقوں سے جذبات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔
ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ آخر میں عزاداری کے سلسلے میں اپنی رائے اس طرح سے قائم کرتے ہیں:

''عزائے سید الشہداء دنیا میں انسان کی بیداری اور آخرت
میں اس کی فلاح ونجات کی ضامن ہیں۔ شعائر الٰہیہ کی تعظیم
اور مجالس عزا میں شرکت ہمارے خلوص کا مظاہرہ ہے۔ یہ اہلِ
بیت کی یاد اوران کے پیغام کو ہمارے دلوں میں زندہ رکھتی

ہے۔اسی لئے مراسمِ عزاداری،غم و اندوہ،گریہ زاری نثری یا
منظوم نذرانۂ عقیدت ترنم یا تحت میں پیش کرنا، باہمی گفتگو
کے ذریعے یاد دہانی کرنا،مجالس میں ذاکرین سے شہادت و
پیغام کوسنناوغیرہ ''وسیلے'' ہیں۔ان اعمال ظاہری کا مدار باطن
کی پاکیزگی،تقویٰ دل پر ہے۔''

(عزاداریِ حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک،ص ۳۷۰)

المختصراس تصنیف کو پڑھ کر صاف طور پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے دور سے دورِ حاضر تک آتے آتے مراسمِ عزاداری میں کتنا فرق آ گیا ہے۔ ہمارے زمانے میں ۶۱ ھ کے امام حسینؑ کے لئے گریہ تو ہوتا ہے لیکن عصرِ حاضر کے یزیدوں کے چیلنجوں اور مظالم کو یا نظرانداز کیا جاتا ہے یا ان کے ساتھ سمجھوتا کرلیا جاتا ہے۔افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے کہ جو عزاداری کے اپنا وقت صرف کرتے ہیں روپیہ پانی کی طرح بہاتے ہیں لیکن ان کے دلوں میں مظلوم کی محبت نہیں پائی جاتی۔آج کل پڑھے لکھے عالم کو دعوت دینے کے بجائے زیادہ تر ایسے شعراءحضرات ،نوحہ خوانوں ،خطیبوں اور ذاکرین کو اہمیت دی جاتی ہے جو عزاداروں کو زیادہ سے زیادہ رُلاتے ہیں ۔منتظمین عزاداری میں شریک ہونے کے بجائے زیادہ تر مہمانوں کے استقبال یا رخصت کرنے، چائے تبرک کا اہتمام کرنے میں ہی وقت گزاتے ہیں۔

ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ نے ایسی بہت ساری باتوں کا انکشاف کیا ہے جو موجودہ دور کی عزاداری میں چند رسم ورواج کے طور پر خطرناک بدعتوں کی شکل میں شامل ہورہی ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جنوبی ہند میں تعزیوں کے جلوس میں جوگنوں کی تلوار بازی،
جانوروں کی شکل میں بہروپیوں کا سوانگ بھرنا
وغیرہ۔عزاداری کے نام پر پٹہ بازی کھیلنا یا جلوس میں آرائش
کے عدد شمار کرنا،آتش بازی اور روشنی بازی کا مقابلہ کرنا۔''

(عزاداریِ حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک،ص۔۳۷۳)

یہ سب صحیح نہیں ہے یہ مجمع تو اکھٹا کر سکتی ہے لیکن عقیدت نہیں ۔ایسی رسومات کا خاتمہ کرنے کے لئے تحقیق ضروری ہے ۔ایسی رسمیں بنیادی عقیدت مندوں کے لئے بالکل برعکس ہیں ۔عزاداری کرتے وقت معاشرتی اور روایتی پہلوؤں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے ۔توازن قائم رہنا چاہئے ،کردار سازی اور تربیتِ ذہنی کا اہتمام ضرور کیا جانا چاہیے۔

آخری چند صفحات پر مُلحقات کا ذکر بھی کیا گیا ہے یعنی ایسی چیزیں جنہیں واقعۂ کربلا پیش آنے کے بعد اس واقعہ کے ساتھ جوڑا گیا ہے ۔اس تعلق سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''حسینی برہمن براہمنوں کی ایک ذات 'ہیال' ہے جو اپنے چھ رشیوں کی سنتان بتاتے ہیں ۔(بھاردواج سے دت اور وید بھارگو سے چھبر ،پراشر سے پالی،کشیپ سے موہان (موہن)، وششٹ سے لاؤ اور کوشل سے بھیم وال)۔اس طرح موہیال ،براہمنوں کی ۷ اُپ جاتیاں (ضمنی ذاتیں) ہیں ۔دت ،وید،چھبر ، بالی ،موہان ،لاؤ اور بھیم وال ۔''

(عزاداریِ حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک ،ص۔۳۷۷)

ان سبھی ذاتوں کا امام حسینؑ سے تعلق اور انتہائی عقیدت کی وجہ سے یہ لوگ حسینی برہمن کہلائے ۔سوز خوانی میں بھی کچھ تبدیلی آئی ہے ۔سوز میں پیغمبر اور ان کی شان میں چھوٹی نظمیں رباعیات وقطعات ہوتے ہیں اور نوحہ وسلام اور مرثیہ المیہ بیان ہوتا ہے ۔آجکل سوز خوانی اور مرثیہ خوانی کی اصطلاحوں میں اب کچھ خلط ملط ہو گیا ہے ۔سوز خوانی اب لحن کے ساتھ پڑھی جاتی ہے اور مرثیہ خوانی میں سوز ،سلام اور قطعہ شامل کیا گیا ہے اس لئے مترادف معنی سمجھنے لگے ہیں ۔

''عزاداریِ حضرت امام حسینؑ ایک آفاقی تحریک'' لکھنے کا مقصد سماجی رشتوں کو استوار کرنا ،یکجا کرنا اور ہندوستانی عوام میں قومی ہم آہنگی پیدا کرنا ہے ۔مختلف النوع رسوماتِ عزاداری سے قارئین کو ملکی ، غیر ملکی ،علاقائی اور قصبہ جاتی سطح پر جانکاری فراہم کرنے کی کوشش میں مصنف کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں ۔

باب چہارم:
اردو فکشن اور کربلائی نثر

☆ کربلا (ڈراما) منشی پریم چند

☆ ایک قطرۂ خون (ناول) عصمت چغتائی

ڈراما ''کربلا''

ڈراما کربلا کے تخلیق کار منشی پریم چند ہیں۔ پریم چند بنارس سے تقریباً چار پانچ میل کے فاصلے پر ایک پسماندہ اور غیر معروف گاؤں لمہی کے نچلے متوسط طبقہ کے ایک کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کا خاندان ڈاک، منش اور پٹواریوں سے بھرا تھا۔ڈاکیہ کا یہ بیٹا پریم چند ادب کا ایک انمول رتن بن کر ہندی اور اردو ادب میں اپنا نام روشن کرانے میں کامیاب ہوا ڈاکٹر قمر رئیس ان کی پیدائش کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بنارس سے چار پانچ میل کے فاصلے پر لمہی نام کا ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ پریم چند اسی گاؤں میں ۲۱ جولائی ۱۸۸۰ء میں ایک کائستھ (سری واستوا) گھرانے میں پیدا ہوئے۔اس وقت ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانہ میں کلرک تھے۔ تنخواہ بیس روپئے کے لگ بھگ تھی۔وہ ایک ایسے مشترکہ خاندان کے فرد تھے۔جس کی گزر اوقات کا وسیلہ محض ملاقات ہی نہیں کھیتی باڑی بھی تھا۔معاشی اعتبار سے اسے نچلا متوسط گھرانہ کہہ سکتے ہیں وہ بھی دیہات کا جس کا معیارِ زندگی عام کسانوں کی زندگی سے کچھ ہی بلند ہوتا ہے۔ بلکہ رہن سہن کے طور وطریق اور رسم ورواج کے اعتبار سے دونوں کی زندگی کا تانا بانا بڑی حد تک ایک ہی ہوتا ہے۔''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار،ص۔۲۷۔۲۶)

پریم چند کے والد عجائب لال پڑے لکھے، نیک اور شریف انسان تھے۔ان کی والدہ

آنندی بھی ان کے والد کے بالکل مزاج کے موافق تھی جس کے بطن سے تین لڑکیاں اور ایک لڑکا پیدا ہوا۔ یہی لڑکا پریم چند کے نام سے ہندی اور اردو ادب میں مشہور ہوا اور آگے چل کر ہندوستان کے ادب کا انمول رتن بنا۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ چچا کا دیا ہوا ایک دوسرا نام نواب رائے بھی انہیں پسند تھا۔ انہوں نے دیہات کے کھلے ہوئے ماحول میں آنکھیں کھولیں اور اسی شاداب، خوشگوار اور آزاد فضا میں اپنے بچپن کا بڑا حصہ گزارا۔''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ص، ۲۷)

چونکہ پریم چند تین لڑکیوں کے بعد پیدا ہوئے اس لئے ''تیترے'' کہلائے۔ اس زمانے میں لوگوں کا یہ خیال تھا کہ اولاد نرینہ پیدا ہوئی ہے اس کے والدین میں سے کوئی نہ کوئی مرجاتا ہے۔ لہٰذا پریم چند کے پیدا ہوتے ہی یہ فکر بھی تھی کہ کوئی انہونی نہ ہو۔ پریم چند سب سے چھوٹے تھے بھائی بہنوں میں سے تو اس وجہ سے والدین کے لاڈلے اور سب سے چہیتے بھی تھے۔ اسکی ماں اس کو ہمیشہ خوش دیکھنا چاہتی تھی وہ انہیں لے کر نظر اور جھاڑ پھونک بھی کرواتی رہتی تھی۔

پریم چند نے جب لکھنا شروع کیا تو اپنا نام ہر جگہ نواب رائے ہی لکھتے تھے جو ان کے چچا کا دیا ہوا تھا دھنپت رائے کا کہیں ذکر بھی نہیں کرتے تھے۔ نواب رائے سے کافی شہرت حاصل کی لیکن جب (آسہیوگ اندولن) چھڑا اور پریم چند نے انگریزی حکومت کے خلاف (سوزِ وطن) لکھنا شروع کیا جو پھر ۱۹۰۷ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا تو انگریز حکمراں یہ کیسے برداشت کر سکتے تھے کہ کوئی ادیب ہندوستانی عوام میں حب الوطنی کے جذبے کو ابھارے انہوں نہ صرف کتاب ضبط کی بلکہ جتنی بھی کتابیں ہاتھ لگیں ان کو نظرِ آتش کر دیا اور ان کو یہ بھی حکم دیا گیا کہ کوئی بھی مضمون اشاعت کے لئے نہ بھیجیں۔ ان کے لکھنے پر پابندی لگائی گئی تھی۔ جب نواب رائے نام پر پابندی لگی تو پریم چند نے نام بدل کر ادبی دنیا میں پریم چند نام سے لکھنا شروع کیا۔ پریم

چندزندگی کے آخری ایام تک لکھتے رہے کبھی ہمت نہیں ہاری۔جبکہ دیکھا جائے تو جسمانی طور پر وہ ایک دبلے پتلے انسان تھے۔قد بھی کچھ زیادہ لمبا نہیں تھا ان کے چہرے ہر ہمیشہ مسکراہٹ بنی رہتی تھی۔

پریم چند کا مزاج ایسا تھا کہ اپنے سے زیادہ دوسروں کا خیال رکھتے تھے۔ہمیشہ یہ فکر ہوتی تھی کہ میری وجہ سے خواہ مخواہ کسی کو ایذا نہ پہنچے۔جبکہ کہ لوگ بیماری کے سبب مزاج چڑ چڑا ہو جاتا ہے لیکن یہ بیماری کے وقت بھی بڑے خلوص سے ملتے تھے۔دل میں کسی طرح کا میل نہیں رکھتے تھے اور لوگوں کی حمایت کرنا اوران کے دکھ درد کو اپنا لینا زندگی کا نصب العین سمجھتے تھے۔اس لئے کہا جاتا ہے کہ پریم چند سچے معنٰی میں ایک مذہبی اور رحم دل آدمی تھے۔

اُردو کے تاریخ ساز ادیب منشی پریم چند کا تعلق ہندو مذہب کے ساتھ تھا لیکن وہ دوسرے مذاہب کی عزت اور احترام کرنا اپنا اولین فرض سمجھتے تھے۔ان کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اپنے مذہب کا تقدس محفوظ رکھنے کے لیے دیگر مذاہب کی قدر کرنا بہت ضروری ہے۔ پریم چند کو دوسرے مذاہب سے جانکاری حاصل کرنے کی ہمیشہ تڑپ رہتی تھی یہی وجہ ہے کہ اُن کو ہندو دھرم کے علاوہ کئی اور مذاہب سے بھی واقفیت تھی۔ وہ بودھ مذہب کے علاوہ ویدانت فلاسفی سے بھی واقف تھے۔اسلام کا انہوں نے بخوبی مطالعہ کیا تھا جس کی دو خاص وجہیں ہیں اول یہ کہ ان کی بستی میں مسلمان رہتے تھے، دوم یہ کہ ان کے مسلمانوں کے ساتھ گہرے مراسم تھے۔ چنانچہ پریم چند چوٹی کے مُسلّم ادباء کی کتابیں پڑھا کرتے تھے اوران ادیبوں کی تحریروں کا بالواسطہ یا بلا واسطہ اسلامی فلسفہ کے ساتھ تعلق ضرور ہوتا تھا۔ پریم چند کو ابتدائے زمانہ سے ہی پرانے قصے اور کہانیاں پڑھنے کا بہت شوق تھا۔علاوہ ازیں وہ تاریخ پڑھنے میں بھی بہت دلچسپی لیتے تھے۔تاریخ کے سلسلے میں ان کو مولوی ذکا اللہ صاحب دہلوی کی تاریخ ''تاریخِ ہند'' بہت پسند تھی۔ چنانچہ یہ تاریخ کئی جلدوں پر مشتمل تھی لیکن پریم چند نے ان تمام جلدوں کا مطالعہ فقط چند دنوں میں ہی مکمل کیا۔

پریم چند اصولوں کے پکے انسان تھے اور تمام عمر ایک سچے ہندوستان کی طرح گزاری۔

سب سے یکساں طور پر ملتے تھے ان کا حلقہ احباب کافی وسیع تھا۔ان کے دوستوں میں ہندو،مسلمان،عیسائی ہر مذہب کے لوگ شامل تھے۔پریم چند کی شخصیت اردو ادب میں ناقابلِ فراموش ہے۔ان کی ناول نگاری میں ایک الگ ہی پہچان پائی جاتی ہے۔اردو ادب میں ناول نگاری کی روایت کوانہوں نے استحکام بخشا۔اپنی اعلیٰ ذہانت اوراعلیٰ خیالات سے چاروں طرف نور کی بارش کر دیتے ہیں۔اسی سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ان کے نزدیک ناول کا مقصد اور معیار کتنا بلند تھا۔انہوں نے اپنے تاثرات کوالفاظ کے ذریعہ مجسم کر دیا۔مرقع نگاری میں الفاظ کی ترتیب،جملوں کی تراش خراش اور روانی و بہاؤ سب مل کر ان کا اسلوب بے مثال ہو جاتا ہے۔جذبات اور تخیل کی بوقلمونی نے بھی ان کے اسلوب کوطرح دار بنا دیا ہے۔کسی بھی واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تمام مناظر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔

پریم چند کا بچپن شوخی اور ذہانت سے بھرا ہوا تھا۔گاؤں کی فضا میں ان کی زندگی پروان چڑھی تھی۔کھیل میں صرف گلی ڈنڈا اور کبڈی سے رغبت تھی۔قمر رئیس لکھتے ہیں

”بچپن کے کھیلوں میں پریم چند کوگلی ڈنڈا خاص طور سے پسند تھا۔بچپن کے اس کھیل کی یاد تمام عمر ان کے ذہن میں محو نہیں ہوئی۔اپنی کہانیوں میں انہوں نے اس کھیل کا ذکر بڑی دلچسپی اور لطافت سے کیا۔“

(پریم چند گھر میں،شوانی دیوی،ص۔۶۳)

دھنپت رائے کی ابتدائی تعلیم اس زمانے کے چلن کے مطابق اردو فارسی کے مدرسے سے شروع ہوئی۔لمہی سے لگ بھگ سوا میل کی دوری پر ایک گاؤں لال پور میں ایک مولوی صاحب کے مدرسے میں داخلہ ہوا۔یہاں سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد بنارس کے کوئنس کالج میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔گاؤں سے کالج کی دوری وہ پیدل ہی طے کرتے تھے سارا دن کالج میں ہی گذر جاتا تھا شام کو گاؤں لوٹ جاتے تھے۔گھر سے ان کو صرف پانچ روپئے ملتے تھے۔ان روپیوں میں سے ہی مہینے کا پورا خرچہ اٹھانا پڑتا تھا۔دھنپت رائے کی شادی اُس زمانے

کے دستور کے مطابق پندرہ برس کی عمر میں ہی ہوگئی۔ جبکہ ابھی جوانی کا آغاز ہی تھا۔ زندگی بے فکری کے عالم میں ہی گذر رہی تھی کہ منشی جی نے رشتہ تلاش کرنا شروع کیا۔ آخر کار شادی طے ہوئی اور تیاریاں زور وشور سے شروع ہوئیں۔ بڑی امنگ سے نواب رائے نے شادی رچا لی لیکن بیوی کا منھ دیکھتے ہی ان کی تمام آرزوئیں اور تمنائیں ختم ہوگئی اور یہ شاید زندگی کا ایک المناک حادثہ بن کر رہ گئی کیونکہ ان کی بیوی کالی بھدی اور چیچک دار تھی اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس پر بھوت کا سایہ بھی تھا تو ایسی لڑکی کے ساتھ رہنا اور زندگی بسر کرنا اس کے لئے کافی دشوار تھا۔

چنانچہ منشی پریم چند کو مدرسہ میں تعلیم حاصل کرنے سے فارسی زبان و ادب میں کافی مہارت حاصل ہوئی تھی لہٰذا وہ مفکروں کی تخلیقات کا مطالعہ بڑے ذوق وشوق کے ساتھ کرنا چاہتے تھے۔ اس زمانے میں انہوں نے حسب روایت شیخ سعدی شیرازی، حافظ شیرازی، مولانا رومی اور فردوسی جیسے چوٹی کے ادیبوں کی تخلیقات سے استفادہ کیا۔ ہندوستان کے مسلم مفکروں نے بغیر کسی امتیاز کے پریم چند کو علم و ادب کے میدان میں رہنمائی بھی کی اور حوصلہ بھی بڑھایا ۱۹۲۵ء۔۱۹۲۴ء کے دوران مولانا کمال الدین پروفیسر عربی و فارسی لکھنو یونیورسٹی نے لکھنو میں انجمن اُردو قائم کی اور ملک کے چند سرکردہ ادیبوں کو انجمن کا ممبر نامزد کیا جن میں سید مسعود حسن رضوی اور مرزا محمد عسکری بھی شامل تھے۔ ان لوگوں نے پریم چند کی صلاحیت اور لیاقت تسلیم کرتے ہوئے ان کو بھی انجمن کا ممبر بنایا۔

پریم چند کی رگ رگ اور نس نس میں حُب الوطنی کا جذبہ بھرا ہوا تھا۔ اُن کا ایمان تھا کہ ملک کی آزادی اور عزت کے لیے قوموں کا اتحاد اور اتفاق بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی جذبے کے تحت انہوں نے ہمیشہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی یکجہتی پر بہت زور دیا۔ ان کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اگر مسلّم قوم کے ساتھ کسی بھی طرح کا امتیاز برتا گیا تو وہ ملک کی سالمیت اور یکجہتی کے لیے بہت بڑا خطرہ ثابت ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اسلام یا مسلمانوں کے خلاف اُٹھنے والی ہر تحریک کی ڈٹ کر مخالفت کی۔ اس سلسلے میں'' ملکانہ راجپوت مسلمانوں کی

شدھی'' کے خلاف ان کی تحریری جنگ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مغل حکمران اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں ملکانہ کے جن ہندوؤں نے اسلام قبول کیا تھا اُن کو ازسرِ نو ہندو مذہب اختیار کرنے کی تحریک چلائی گئی۔ یہ تحریک مسلمانوں کو بہت ناگوار گذری کیونکہ اُن کے مطابق یہ تحریک فقط مسلمانوں کا اعداد و شمار کم کرنے کے لیے چلائی گئی۔ پریم چند نے اس تحریک کے دُور رس نتائج کا اندازہ لگا کر اسے نہ صرف مسلمانوں کے لیے بلکہ پورے ملک کے لیے خطرناک قرار دیا۔ نتیجتاً انہوں نے ''شدھی'' عنوان کے تحت ایک کہانی تخلیق کی۔

ہم شدھی کے حامیوں سے پوچھتے ہیں کہ کیا ہندوؤں کو مستحکم بنانے کا یہی ایک وسیلہ ہے؟ ان کو کیوں نہیں اپناتے جن کے اپنانے سے ہندوٗ قوم کو اصلی قوت حاصل ہوتی۔ کروڑوں اچھوت عیسائیوں کے دامن میں پناہ لینے چلے جاتے ہیں۔ انھیں کیوں نہیں گلے لگاتے ؟ اگر آپ قوم کے سچے بہی خواہ ہیں تو ان اچھوتوں کو اٹھائیں۔ ان پامالوں کے زخم پر مرہم رکھیں۔ ان میں تعلیم اور تہذیب کی روشنی پہنچائیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ کی قید کو مٹائیں۔ چھوت چھات کے بے معنی اور مہمل امتیاز سے قوم کو پاک کیجیے۔ کیا ہماری راسخ الاعتقاد مذہبی جماعتیں ڈمروں اور چماروں سے برادرانہ مساوات کرنے کے لیے تیار ہیں؟ اگر نہیں ہیں تو اُن کی شیرازہ بندی کا دعویٰ باطل ہے۔ آپ کو واضح ہو کہ مسلمانوں سے دشمنی کر کے اپنے پہلو میں کانٹے بوؤ گے، آپ اپنی قوم کو مضبوط نہیں کر رہے ہیں، آپ مسلمانوں کو جبراً قہراً حکمران قوم کی مدد لینے کے لیے مجبور کر رہے ہیں۔ آپ اپنی تلوار مقابل کے ہاتھ میں دے رہے ہیں۔ آپ کا خدا ہی حافظ ہے۔ پھر بھی کیا خبر ہے کہ جن مسلمانوں یا برائے نام مسلمانوں کو پاک کرنے کے لیے آپ ساری قوم کو تباہی کی طرف لے جا رہے ہیں وہ ہمیشہ ہندو دامن سے وابستہ رہیں گے۔ کم از کم سابقہ تجربات تو اس استقلال کی شہادت نہیں دیتے اور سماج نے جتنے معرکے کی شدھیاں کیں، ہر موقعہ پر دھوکا کھایا۔ دھرم پال، دھرم بیر وغیرہ ہم سب کے سب آپ پھر مسلمان ہیں تو کون یہ کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ ملکانہ راجپوت اس نئی مہمانی کا لطف اٹھانے کے بعد اپنے گھر کی طرف رُخ نہ کریں گے۔ ہم کو شک ہے کہ اس جوش و خروش کے بعد جب ان ہندوؤں کو ہندو سوسائٹی سے کما حقہ

واقفیت ہوگی وہ دیکھیں گے کہ ہم کو شدھی سے کوئی خاص فائدہ حاصل نہیں ہوا۔ ہمارے ساتھ اب بھی وہی چھوت چھات جاری ہے۔ ہماری اولاد کی شادیوں میں اب اور بھی زیادہ رکاوٹیں پیدا ہوگئیں تو متنفر ہوکر پھر اسلام کا دروازہ کھٹکھٹائیں گے۔

اس کے بعد ان کے والد کا انتقال ہوا تو پریم چند کو مالی دشواریوں نے بھی گھیر لیا۔ کئی بار لوگوں سے ادھار لینا پڑا۔ ان کے دل میں ملازمت کا خیال بار بار آنے لگا چونکہ وسائل محدود تھے تو نوکری بھی بغیر کسی سفارش کے ملنی ممکن نہ تھی۔ زندگی کے اس کھٹن دور میں اس نے اپنی پسندیدہ کتابیں اور اپنا قیمتی کوٹ بیچ کر زندگی کی اہم ضروریات کو پورا کیا۔ ایک بار پریم چند نے اخبار میں اشتہار دیکھا کہ ضلع فتح پور کے منشی دیوی پرشاد بچپن کی بیوہ بیٹی کی شادی کرانا چاہتا تھا۔ نواب رائے کو اس میں خصوصی عافیت نظر آئی ایک طرف بیوہ سے شادی بھی ہو جائے گئی اور دوسری طرف لڑکی کنواری بھی تھی۔ پریم چند نے اشتہار دیکھتے ہی اپنی پہلی شادی کے بارے میں سب کچھ لکھ دیا کہ ان کی پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا ہے تو دونوں طرف سے رضامندی کے بعد ان کی دوسری شادی فتح پور موضع سلیم پور میں ہوگئی۔

۱۸۹۹ء میں ضلع مرزا پور کے قصبہ چنار میں ایک مشن اسکول میں ان کو اٹھارہ روپیہ ماہوار اسسٹنٹ ماسٹر کی ملازمت مل گئی۔ ۱۹۰۰ء کو ئنس کالج کے پرنسپل کے سفارش سے بہرائچ کے گونمنٹ کالج میں ان کو بیس روپیہ کی نوکری مل گئی۔ ڈھائی ماہ کے بعد ان کا تبادلہ ہرائچ سے پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں ہوگیا۔ یہاں پریم چند ایڈیشنل ماسٹر کے عہدہ پر فائز تھے۔ محکمۂ تعلیم نے ۱۹۰۲ء میں پریم چند کو الہ آباد (موجودہ پریاگ راج) ٹریننگ کے لئے بھیجا۔ اپریل ۱۹۰۳ء میں پریم چند نے جونئیر انگلش ٹیچر کا امتحان اول درجے میں پاس کیا اور ٹریننگ مکمل کرنے کے بعد مئی ۱۹۰۴ء کو پریم چند پھر ضلع اسکول پرتاپ گڑھ واپس چلے گئے۔ چند ماہ کے بعد الہ آباد ٹریننگ کالج کے پرنسپل نے ان کا تبادلہ اپنے ہاں بطور مدرس ماڈل اسکول میں کرایا۔

کچھ عرصہ کے بعد ہی پریم چند کا تبادلہ کانپور ہو گیا ۱۳ مئی ۱۹۰۵ء یہاں پہنچ کر انہوں نے گورنمنٹ ضلع اسکول کا چارج مل گیا۔ اس وقت کی ان کی تنخواہ پچیس روپیہ ماہانہ تھی۔ کانپور کے

آنے پر پریم چند کافی خوش ہوئے کیونکہ ان کے قلمی دوستوں کا حلقہ جو اب تک کافی دور تھا اب نزدیک آنے لگا۔ پریم چند کے قلمی دوستوں میں نوبت رائے منظر، پیارے لال شاکر، درگا سہائے سرور اور پھر ان سب کے دوست منشی دیا نرائن نگم جن کے مکان پر پریم چند کا قیام تھا۔

۱۹۱۴ء میں ملازمت کے سلسلے میں پریم چند کو مہوبہ (ہمیر پور) کا رُخ کرنا پڑا۔اس دوران انھوں نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان انگریزی و فارسی منطق اور جدید تاریخ میں سیکنڈ ڈویزن میں پاس کیا۔ہمر پور کی ملازمت کے دوران پریم چند کو پیچش کی شکایت ہوئی۔اس بیماری سے پریم چند بہت دنوں تک پریشان رہے آخرکار سرکار سے ضلع بستی اپنا تبادلہ کرانے کی درخواست کی لیکن بیماری میں راحت نہ ملی۔۱۹اگست ۱۹۱۶ء کو بستی سے گورکھپور ان کا تبادلہ ہوا جہاں ان کے دو بیٹے تولد ہوئے۔گورکھپور میں قیام کے دوران انہوں نے ۱۹۱۹ء میں بی اے کا امتحان انگریزی، تاریخ اور فارسی مضامین کے ساتھ پاس کیا۔

۱۹۲۰ء کے آخر کا زمانہ ’’جلیانوالہ باغ‘‘ کا لرزہ خیز حادثہ عوام کے دلوں میں انگریزوں کی جابرانہ حکومت کے خلاف نفرت کے شعلے بھڑکا چکا تھا۔جنگِ آزادی کی تحریک اعلیٰ متوسط طبقے کی جلسہ گاہوں سے ہوکر بستی بستی اپنا سکہ جمارہی تھی۔ملک کی تئیں انگریزوں کے بڑھتے مظالم کو مدِنظر رکھتے ہوئے پریم چند نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔

۱۹۲۳ء میں پریم چند نے ساڑھے چار ہزار روپیہ لگا کر بنارس میں ’’سرسوتی‘‘ پریس قائم کیا۔اس پریس کو ترقی کی طرف گامزن کرنے کے لئے جی جان لگا دی دن رات محنت کی۔ جنوری ۱۹۳۰ء میں اسی پریس سے ایک پرچہ ’’ہنس‘‘ نکالا۔کچھ دنوں بعد دوسرا ہفتہ وار پرچہ ’’جاگرن‘‘ نکالا۔ان دونوں کے ذریعے پریم چند نے عوام کی آواز کو اپنی آواز بنا کر ملک کی آزادی کی تحریک کو آگے بڑھایا۔ان دنوں اردو یا ہندی زبان وادب سے متعلق جو کوئی بھی کانفرنس یا اجتماع ہوتا تھا تو پریم چند کو ہر حال میں بُلایا جاتا تھا۔ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے لئے سجاد ظہیر نے پریم چند کو صدارت کی دعوت دی تو پریم چند نے اولین فرصت میں شرکت کے لئے دعوت نامہ قبول کیا بقول قمر رئیس:

پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کے اس پہلے اجتماع میں جو خطبۂ
صدارت پڑھا وہ اپنی جامعیت اور اہمیت کے لحاظ سے اس
تحریک کا منشور سمجھا جاتا ہے۔اس میں انہوں نے پہلی بار
ادب اور سماج ،ادب اور سیاست،ادب اور جمالیات جیسے
اہم مسائل پر عالمانہ، مدلل اور موثر اسلوب میں اپنے خیالات
کا اظہار کیا اور ادب کی غایت اور اس کے سماجی مقاصد کی
حدیں متعین کیں۔''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار،ص۔۵۷)

ملک کو مستقل طور پر ترقی اور امن کی راہ پر گامزن کرنے کے لئے پریم چند نے اپنی تحریروں کے ذریعہ جدو جہد جاری رکھی۔صحت کی خرابی اور مالی دشواریوں کے ہوتے ہوئے بھی مکمل تعاون دیا۔زندگی کے آخری ایام میں پریم چند کی طبیعت کافی خراب تھی۔ پیٹ میں سنگین خرابی آنے کی وجہ سے انہیں خون کی الٹی آجاتی تھی اور دست کی بیماری سے بھی جسم کا پورا پانی ختم ہو گیا تھا۔کوئی دوا کارگر ثابت نہیں ہوئی۔۱۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء صبح کے ساڑے سات بجے اردو اور ہندی زبان وادب کا یہ درخشاں ستارہ ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔

منشی پریم چند بنیادی طور پر ایک افسانہ نویس اور ناول نگار ہیں۔لیکن اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ انہوں نے ڈرامے بھی لکھے ہیں لیکن ڈراما نگار کی حیثیت سے انہیں شہرت نہیں ملی۔ پریم چند ایک مصلح تھے وہ اگر فکشن نگار نہ ہوتے تو بڑے سیاسی لیڈر یا سوشل ورکر ہوتے۔ان کی کہانیوں میں ایک مقصد تھا ایک با مقصد منزل تھی جس کی کھوج میں وہ نکلے تھے۔وہ سماج کی تمام برائیوں اور بیماریوں کو ڈھونڈھ کر نکالتے تھے۔ان کی نشاندہی کرتے تھے اور علاج بھی۔اسی مقصد کے تحت انہوں نے فکشن کو ذریعہ اظہار بنایا تھا۔ پریم چند کے مخاطب ہندوستان کے کسان اور مزدور تھے۔ جب پریم چند نے لکھنا شروع کیا تو اس وقت اس بات کا تصور بہت کم تھا کہ تمثیل اور ناٹکوں سے اصلاح وتعمیر کے مقاصد بھی پورے ہو سکتے ہیں۔ چونکہ ڈرامے کا حسن

اسٹیج پر چمکتا ہے اور جب تک اسے زندہ کرداروں کے ساتھ پیش نہ کیا جائے اس کی تمام خوبیاں نہ بروئے کار آسکتی ہیں اور نہ ہی وہ اصلاحی مقاصد کی تکمیل کرسکتا ہے۔شائدان چیزوں کی کمی کی وجہ سے پریم چند ڈراما نگاری میں بہ نسبت افسانہ نویسی اور ناول نگاری کوئی خاص مقام حاصل نہ کر پائے۔لیکن اس کے باوجود بھی ان کے ڈرامے اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں خاص کر ان کا ڈراما ''کربلا'' جو کربلا کے سانحہ پر اردو ادب میں ایک واحد ڈراما ہے۔پریم چند نے طبع زاد ڈراموں کے علاوہ دوسری زبانوں کے چند ڈراموں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

پریم چند کے چار طبع زاد ڈرامے اور پانچ تراجم ہیں۔تراجم ڈرامے ہندوستانی ماحول اور کرداروں کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔پریم چند کے ڈراماؤں کی فہرست درجِ ذیل ہے:

۱۔ہونہار براو کے چکنے چکنے پات (اردو طبع زاد غیر مطبوعہ)

۲۔سنگرام (ہندی طبع زاد)

۳۔شبِ تار (ڈنمارک کے مصنف میٹرلنک کے تمثیلی ڈرامے کا ترجمہ)

۴۔کربلا (اردو طبع زاد)

۵۔روحانی شادی (اردو طبع زاد)

۶۔چاندی کی ڈبیا (انگریزی ڈرامے کا ترجمہ)

۷۔ہڑتال (انگریزی ڈرامے کا ترجمہ)

۸۔نیائے (انگریزی ڈرامے کا ترجمہ)

۹۔آہنکار (فرانسی ڈرامے کا ترجمہ)

پریم چند کے طبع زاد ڈراموں میں پہلا ڈراما ''کربلا'' ہے یہ ڈراما کربلا کے سانحہ پہ لکھا گیا ہے اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس موضوع پر لکھا گیا یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے۔یہ ڈراما نہایت ہی موثر انداز میں لکھا گیا ہے۔اس تصنیف کے بارے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''اس کی تصنیف غالباً ۲۳۔۱۹۲۲ء میں ہوئی اور ۱۹۲۶اور

۱۹۲۸ء تک ''زمانہ'' کانپور کی سترہ اشاعتوں میں بلاقساط شائع ہوتا رہا۔ بعد میں کتابی شکل میں چھپا''۔

(منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے، ص ۳۱۷)

منشی پریم چند کو مسلمانوں کے ساتھ گہرے تعلقات تھے۔ انہوں نے مذہب کی بنیاد پر کبھی بھی کسی کا دل دکھانے کی کوشش نہیں کی۔ وہ ہر مذہب کا برابر احترام کرتے تھے۔ اسلام کے نام پر گمراہ کرنے والوں اور ہندو دھرم کے نام پر استحصال کرنے والے پجاریوں کی وہ یکساں نفرت کرتے تھے۔ وہ ان دونوں کو نہ صرف ملک بلکہ پوری دنیا کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے سینکڑوں افسانوں میں اُن نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں کو بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ کیونکہ پریم چند نے مسلم سماج کا بھرپور مطالعہ کیا تھا، لہٰذا انہوں نے اس سماج میں پائی جانے والی برائیوں، مظالم، نابرابریوں، توہمات اور دیگر مسائل کی اپنی کہانیوں میں عکاسی کی ہے۔ ہندوستان کے مسلم سماج کا ماضی جاننے کے لیے جہاں ماہرین سماجیات اور مورخوں کی مدد لینے کی ضرورت پڑے گی وہاں منشی پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ کرنا بھی مدد و معاون ثابت ہوگا۔ پریم چند نے مسلم سماج میں پائی جانے والی خامیوں کے ساتھ ساتھ اس میں پائی جانے والی خوبیوں کا بھی احاطہ کیا ہے۔

پریم چند نے اسلامی تاریخ اور اسلامی معاشرے سے متاثر ہوکر کئی کتابیں لکھیں جن میں بڑے خلوص اور ایمانداری کے ساتھ ایک عظیم اور بے مثال ادیب کے فرض کو پوری طرح سے نبھایا۔ پریم چند ہمیشہ اسلام کا احترام اور مسلمانوں کے ساتھ محبت کرتے تھے۔ ان کی یہ صفات نہ صرف ان کی کہانیوں تک محدود ہیں بلکہ ان کی عملی زندگی میں اس قسم کے کئی ثبوت موجود ہیں۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ ہندوستان کی سالمیت اور ترقی کے لیے مسلمانوں کے ساتھ اتحاد قائم کرنے کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ لہٰذا وہ اس سلسلے میں سیاسی شعبدہ بازوں اور مذہبی ٹھیکیداروں کو کبھی معاف نہیں کرتے تھے۔ وہ اپنے قریب ترین دوستوں سے بھی ایسی بات سننے کے لیے تیار نہیں تھے جس سے فرقہ واریت کی بُو آتی ہو۔ چنانچہ شر پسند اور فرقہ پرست عناصر اپنے اغراض و

مقاصد پورا کرنے کی خاطر ملک کی سالمیت کو نقصان پہنچانے کے لیے ہمیشہ تاک میں بیٹھے رہتے تھے لیکن پریم چند جیسے ادباء بھی ان کے ناپاک ارادوں کو زمین بوس کرنے میں مصروف رہتے تھے۔۱۹۳۳ء کو پریم چند کے قریب ترین دوست چتر سین شاستری نے ''اسلام کا وش ورکش'' (اسلام کا زہریلا شجر) کے نام سے ایک کتاب شائع کی۔ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی ہندوستان کے مسلمان آگ بگولہ ہو گئے کیونکہ اس میں اسلام اور مسلمانوں کے خلاف من گھڑت باتیں لکھی گئی تھیں۔ پریم چند کو اپنے دوست کی یہ غیر اخلاقی اور نازیبا حرکت بہت ناگوار گزری۔ انہوں نے اپنے دوست سے نہ صرف ناراضگی کا اظہار کیا بلکہ اُس کے خلاف جنگ کا اعلان کیا اور اس جنگ میں شریک ہونے کے لیے اپنے کئی دوستوں سے اپیل کی۔ پریم چند نے بڑی غیر جانبداری کے ساتھ اس جنگ میں تلوار کا کام قلم سے لیا۔۲۴ جولائی ۱۹۳۳ء کے ''جاگرن'' میں انہوں نے اپنے اداریہ میں مذکورہ کتاب کی پوری خبر لی۔ اس اداریہ نے ایک طرف مسلمانوں کی ناراضگی میں کمی کی اور دوسری طرف چتر سین کی کتاب کی وقعت کو زمین بوس کر دیا۔

چونکہ ڈراما کی کہانی اسلامی تاریخ اور اسلامی معاشرے سے تعلق رکھتی ہے۔ لہذا اس ڈرامے کی تصنیف سے پہلے پریم چند نے مختلف اسلامی تاریخوں کا گہرا مطالعہ کیا اور اس کوشش میں لگے رہے کہ ڈرامے میں کوئی ایسی بات نہ رہ جائے جس سے کسی مسلمان فرقے کے مذہبی جذبات مجروح ہوں یا جو تاریخ کی مسخ شدہ صورت پیش کی جائے۔ ڈرامے کی پوری تخلیقی صورت کے بعد بھی مشہور رسالہ ''زمانہ'' کے دفتر میں اس ڈرامے پر مزید غور و خوض کیا گیا اور چند مسلم دوستوں کے علاوہ بعض شیعہ احباب سے بھی اس کے بارے میں مشورہ کیا گیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں عرصہ تک خط و کتابت بھی رہی اور ڈرامے پر ہر ممکن پہلو پر روشنی ڈالی گئی بعض تاریخوں کی ورق گردانی بھی کی گئی۔

جب ڈرامے کے بارے میں ہر طرف سے مثبت پہلو نظر آیا اس کے بعد ڈرامے کو حتمی شکل دے کر رسالہ ''زمانہ'' میں شائع کرنے کی سوچی تو رسالہ کے ایڈیٹر منشی دیا نارائن نگم اس کی اشاعت بالاقساط شروع کرنے سے پہلے منشی پریم چند کو ایک بار پھر لکھا کہ اس میں ایسی کوئی بات

تو نہیں جس سے شیعہ حضرات کو ناگواری ہو۔ پریم چند نے اس کا جواب یوں دیا تھا:

''آپ یقین رکھیں میں نے احترام کہیں نظرانداز نہیں ہونے دیا۔ایک ایک لفظ پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مسلمانوں کے مذہبی احساسات کو صدمہ پہنچے۔اس کا مقصد پولیٹکل ہے۔باہمی اتحاد کو بڑھانا اور کچھ نہیں''۔

(''زمانہ'' کانپور، پریم چند نمبر، ص۔۹۸)

ڈراما کی اشاعت سے پہلے منشی دیانارائن نگم نے مزید احتیاط یہ کی کہ بعض لوگوں سے ان کی رائے طلب کی اور اس پر تنقیدی نوٹ لکھنے کا مطالبہ بھی کیا۔ان دنوں احسن سنبھلی ''زمانہ'' کے دفتر میں بطور اسسٹنٹ کام کر رہے تھے۔انہوں نے بھی اس ڈرامے پر چند اعتراضات کئے جب کہ ایک بزرگوار نے پوسٹ کارڈ پر اپنی تنقیدی رائے لکھ کر بھیجی تھی جس میں ڈراما ''کربلا'' کی اشاعت کو نامناسب بتایا تھا پھر یہ سارے تنقیدی کاغذات پریم چند کے پاس بھیجی گئیں جن کو پڑھ کر پریم چند نے منشی دیانارائن نگم کو ایک تفصیلی خط لکھا جس کا اقتباس درجِ ذیل ہے:

''بہتر ہے۔کربلا نہ نکالیں۔میرا کوئی نقصان نہیں ہے نہ میں مفت کا خلجان سر پر لینے کو تیار ہوں۔میں نے حضرت حسینؑ کا حال پڑھا ان سے عقیدت ہوئی۔ان کے ذوقِ شہادت نے مفتون کر لیا۔اس کا نتیجہ یہ ڈراما تھا۔اگر مسلمانوں کو یہ بھی منظور نہیں کہ کسی ہندو کے زبان وقلم سے ان کے کسی مذہبی پیشوا یا امام کی مدح سرائی ہو تو میں اس کے لئے مصر نہیں ہوں اس کارڈ کا جواب دینا تو فضول ہے ہاں حضرتِ احسن کے نوٹ کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔آپ فرماتے ہیں کہ شیعہ حضرات یہ نہیں پسند کر سکتے کہ ان کے کسی مذہبی پیشوا کا

ڈراما تیار کیا جائے ۔یہ شیعہ حضرات مذہبی پیشوا کی مثنوی
پڑھتے ہیں ۔افسانے پڑھتے ہیں ۔مرثیے سنتے اور پڑھتے
ہیں تو انہیں ڈراما سے کیوں اعتراض ہو ۔کیا اس لئے ایک
ہندو نے لکھا ہے''۔

(زمانہ،کانپور، پریم چندنمبر،ص۔۱۰۱)

اسی خط میں مزید لکھتے ہیں:

''خواجہ حسن نظامی نے کرشن بھگتی لکھی ۔ایک ہندو نقاد نے اس
کی تعریف کی ۔صرف اس لئے کہ مولانا نے کرشن سے اپنی
عقیدت کا اظہار کیا تھا۔میرا بھی یہی منشا تھا۔اگر حسن نظامی کو
وہ آزادی ہے اور مجھے نہیں تو مجھے اس کا افسوس نہیں ۔ برائے
کرم اس مسودے کو واپس فرما دیجئے''۔

(زمانہ کانپور، پریم چند نمبر،ص ۱۰۱)

آخر کار اتنے بحث وتکرار کے بعد یہ ڈراما رسالہ'' کانپور'' میں قسط وار شائع ہونے لگا۔ منشی دیانگم نے پھر یہ لکھا کہ ڈرامے میں آپ نے جو غزلیں لکھی ہیں وہ کہیں قابلِ اعتراض نہ ہوں ۔اس کے جواب میں پریم چند نے لکھا:

''غزلیں حذف کرنے کی ضرورت نہیں ۔میں نے حضرت
حسین کی زبان سے کوئی عاشقانہ غزل کہیں ادا نہیں کرائی
ہے۔یزید کی مجلس میں غزلیں گائی گئی اور بے موقع نہیں
ہیں ۔غزلوں کا انتخاب اچھا نہیں ہوا تو آپ کو اختیار ہے اچھی
غزلیں چن کر شامل کر لیجئے۔''

(بحوالہ:منشی پریم چند،شخصیت اور کارنامے۔ ص۳۲۲)

آخر کار جب ڈراما شائع ہونے لگا تو کئی لوگ نکتہ چینی اور حرف گیری کرنے لگے جس

کے بارے میں احتیاط کی چھلنی میں اتنا چھان کر جب یہ شائع ہوا تو بڑی لے دے ہوئی اور اس کے خلاف اخباروں میں شور مچایا گیا۔مگر پریم چند نے ان سب باتوں کی کوئی پروانہیں کی نہ ہی ایڈیٹر زمانہ نے اس ہنگامے کو قابلِ اعتراض سمجھا۔اگر ہر اعتراض کا جواب دیا جاتا تو تضیع اوقات اور طور مار بندی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوتا۔

اس میں شک نہیں کہ یہ ڈراما پریم چند کے حسنِ عقیدت کا مظہر تھا۔انہوں نے اس میں کوئی واقعہ کوئی جملہ کوئی لفظ ایسا نہیں لکھا جس سے کسی فرقے یا فرد کی دل آزاری یا تضحیک وتوہین ہو مراد ومقصد ہو۔اس کے علاوہ انہوں نے تاریخی واقعات کو اس طرح توڑ مروڑ کر پیش نہیں کیا جس سے حقیقت مسخ ہوئی ہو۔۔اس داستان کے لئے بعض باتوں کا اضافہ ضرور کیا تھا۔لیکن ایسی بہت سی چیزیں انیس ودبیر کے مرثیوں میں بھی مل جاتی ہیں۔تمام مرثیہ نگاروں نے ہرگز یہ التزام نہیں کیا کہ جو کچھ وہ لکھیں وہ ساری باتیں تاریخی واقعات کے خلاف نہ ہوں ان مرثیوں میں جذبات نگاری ،مناظر موسم عادات واطوار بیشتر ہندوستانی مزاج کے ہیں ۔اصل واقع میں اضافے اور اختلاف محض اس لئے قبول کر لئے جاتے ہیں کہ ان سے واقعہ کے اظہار میں شدت اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے اور اصل ماجرے پر کوئی منفی اثر نہیں پڑتا۔

آخر کار ڈراما ''کربلا'' رسالہ ''زمانہ'' میں شائع ہوا اور تضحیک والتفات کے بعد ایک مشہور ادبی ڈراما کی حیثیت سے ابھر آیا۔اس ڈراما کے منظر عام پر آنے کے بعد ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''چونکہ اس میں واقعاتِ کربلا پیش کئے گئے تھے اس لئے مسلمانوں نے اس کی سخت مخالفت کی خود ہندی اخبارات نے مصنف پر لے دے کی۔ پریم چند جب ہندی اسٹوری بنام ''مل'' لکھ رہے تھے تو اسٹوڈیو (بمبئی) کے احاطے میں ان کی چند مسلمانوں سے تو تو میں میں ہوگئی اور انہوں نے ''کربلا'' پھاڑ کر ان کے منھ پے دے مارا اور بہت سے

ناشائستہ الفاظ کہے ایک جرمن خاتون مسسز گس ہنری نے

بیچ بچاؤ کیا۔‘‘

(ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، اردو تھیٹر حصہ سوم،ص۔۱۰۷)

ڈراما ’’کربلا‘‘ کے دیباچہ میں پریم چند ہندو دھرم کے پرستاروں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کے ساتھ روحانی تعلق قائم کرنے کے لیے ان کے دینی بزرگوں کا قریب سے مشاہدہ کریں تاکہ باہمی رقابت کو دور کرنے کے لیے راستہ ہموار ہوسکے۔یہی ایک طریقہ ہے کہ ہم آپسی دشمنی کو گہری دوستی میں بدل سکتے ہیں۔کتنے دکھ اور شرم کی بات ہے کہ کئی صدیوں سے مسلمانوں کے ساتھ رہنے پر بھی ابھی تک ہم لوگ ان کی تواریخ سے نابلدِ محض ہیں۔ہندو مسلمان دشمنی/چپقلش کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہم ہندوؤں کو مسلم مہا پرشوں کی سیرت کا علم نہیں۔اچھے اور برے کردار سبھی معاشروں میں ہوتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔مسلمانوں میں بھی بڑے بڑے مخیرؔ، بڑے بڑے دھرماتما اور بڑے بڑے انصاف پسند بادشاہ ہوئے ہیں۔کسی فرقے کے مہا پرشوں کی سیرت کا مطالعہ اس فرقے کے ساتھ روحانی تعلق قائم کرنا ہے۔

کربلا ڈراما پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔پہلے ایکٹ میں سات سین ہیں۔دوسرے ایکٹ میں تیرہ سین،تیسرے ایکٹ میں سات،چوتھے میں دس جبکہ پانچویں میں چھ سین ہیں۔پوری کہانی میں ان واقعات کو ظاہر کیا گیا ہے جن کی وجوہات کے بنا پر سانحہ کربلا پیش آیا۔

کہانی کچھ اس طرح ترتیب دی گئی ہے:امیر معاویہ کے بعد یزید شہر میں اپنی خلافت کی منادی کراتا ہے اور اس سازش میں ضحاک،ولیؔد اور مروان اس کا ساتھ دیتے ہیں،۔حضرت امام حسینؑ حضرت عباس کے ساتھ مسجد میں بیٹھے اپنے نانا جان کے قصے یاد فرمارہے ہیں کہ انہیں یزید کا پیغام دیا جاتا ہے۔حضرت امام حسینؑ کو جب یہ اطلاع مل جاتی تو انہیں بہت افسوس ہوتا ہے اس لئے کہ بیعت کے حقدار وہ خود تھے۔مسجد میں اس سلسلے میں حضرت عباس سے مشورہ کرتے ہیں کہ مروان اور ولید آتے ہیں اور امام حسینؑ سے یزید کے نام کی بیعت لینے کی درخواست کرتے ہیں۔حضرت امام حسینؑ انکار کرتے ہیں اور وہ ناکام واپس چلے جاتے

ہیں۔حضرت عباس امام حسینؑ سے گھر چلنے کی درخواست کرتے ہیں جس پر امام حسینؑ فرماتے ہیں ''نہیں عباس اب لوٹ کر گھر نہ جاؤں گا ابھی میں نے خواب دیکھا ہے نانا آئے اور مجھے چھاتی سے لگا کر کہتے ہیں کہ بہت تھوڑے عرصے میں ایسے آدمیوں کے ہاتھ شہید ہوگا جو خود کو مسلمان کہتے ہوں گے اور وہ مسلمان نہیں ہوں گے۔میں نے تیری شہادت کے لئے کربلا کا میدا ن چنا ہے اس وقت تو پیاسا ہوگا لیکن تیرے دشمن تجھے پانی کا ایک قطرہ بھی نہ دیں گے۔تیرے لئے جنت میں ایک بہت اونچا درجہ مخصوص کیا گیا ہے۔مگر وہ درجہ شہادت کے بنا حاصل نہ ہو گا۔یہ فرما کر نانا تشریف لے گئے''۔اس بشارت پر امام حسین حق اور صداقت کے لئے ایمان کی حفاظت کے لئے اپنے کنبہ والوں اور چند خیر خواہوں کو ساتھ لے کر کوفہ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔کوفہ پہنچ کر بھی ان کی کوشش صلح ہوتی ہے اور وہ عباس سے کہتے ہیں ''نہیں ابھی نہیں میں جنگ میں پہلا قدم بڑھانا نہیں چاہتا۔میں ایک مرتبہ پھر صلح کو ترجیح دوں گا۔ابھی تک میں نے شام کے لشکر سے کوئی تقریر نہیں کی۔سرداروں سے کام نکالنے کی کوشش کر رہا ہوں۔اب میں جوانوں سے روبرو باتیں کرنا چاہتا ہوں۔لیکن امام حسینؑ کو ہر طرح سے بیعت کے لئے مجبور کیا گیا اور وہ اس سے انکار کرتے ہوئے جنگ کے لئے تیار ہو گئے۔وہ شمر سے کہتے ہیں تو اس شرط پر صلح کرنا میرے لئے غیر ممکن ہے خدا کی قسم میں ذلیل ہو کر تمہارے سامنے سر نہ جھکاؤں گا اور نہ خوف مجھے یزید کی بیعت قبول کرنے پر مجبور کر سکتا ہے۔اب تمہیں اختیار ہے،ہم بھی جنگ کرنے کے لئے تیار ہیں اور اس طرح کربلا کی جنگ شروع ہو جاتی ہے جس میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے تمام ساتھی شہادت کا جام نوش فرماتے ہیں۔بیگمات بے گھر ہو جاتی ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے ڈرامے میں نیا پن نہیں ہے لیکن اس موضوع کو پیش کرنے کا طریقہ ضرور نیا ہے۔ڈراما نگار نے ادبی تخلیق پیش کرنے کے لئے اس موضوع کا انتخاب کیا۔اس سے پہلے اس موضوع پر کسی نے کوئی ڈراما نہیں لکھا تھا۔میر انیس نے صنفِ مرثیہ کے فروغ کے لئے واقعۂ کربلا کو اپنا موضوع بنایا تھا۔اگر چہ پریم چند کو اس ڈرامے کے لکھنے کے بعد مسلمانوں کی طرف سے وہ مایوسی ہاتھ نہ آئی جس کا شروع میں ذکر کیا گیا ہے تو شائد اس واقعہ پر

اور لوگ بھی قلم اٹھاتے اور نادر نمونے پیش کرتے ہیں۔

واقعۂ کربلا کو ڈرامے کا موضوع بنانا واقعی ہمت کا کام ہے جہاں تک اس کے ادبی حیثیت کے تعین کا سوال ہے پریم چند کی اس کوشش کو سراہا گیا ہے۔ڈرامے کی زبان بہت صاف اور رواں ہے۔مکالموں کا انداز بھی قریب قریب فطری سا ہے مثال لے لئے چند مکالے پیش کئے جاتے ہیں:

علی اکبر: دریا کے کنارے خیمے لگائے جائیں۔ٹھنڈی ہوا آئے گی۔

عباس: بڑی فراغت کی جگہ ہے

حسین: (آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے) بھائی لہراتے ہوئے دریا کو دیکھ کر دل بھر آتا ہے۔مجھے خوب یاد ہے کہ اس جگہ ایک بار والد مرحوم کی فوج ٹھہری تھی بابا بہت غمگین تھے۔ان کی آنکھوں سے آنسو نہ تھمے تھے۔نہ کھانا کھاتے تھے نہ سوتے تھے میں نے پوچھا یا حضرت آپ اس قدر بے تاب کیوں ہیں مجھے چھاتی سے لٹا کر بولے بیٹا میرے بعد ایک دن یہاں آئے گا۔اس دن تجھے میرے رونے کا سبب معلوم ہوگا۔'' آج مجھے ان کی وہ بات یاد آتی ہے۔ان کا رونا بے سبب نہیں تھا۔اس جگہ ہمارے خون بہائے جائیں گے۔اسی جگہ ازدواج مطہرات قید کی جائیں گی۔اسی جگہ ہمارے سارے ساتھی شہید کئے جائیں گے اسی جگہ کا وعدہ میرے نانا سے اللہ تعالیٰ نے کیا ہے اور اسی کا وعدہ تقدیر کی تحریر ہے۔

زینب: بھیّا یہ کون سا صحرا ہے کہ دیکھو خوف سے کلیجہ منھ کو آرہا ہے۔بانو بہت گھبرائی ہوئی ہیں۔اور اصغر چھاتی سے منھ نہیں

لگا تا۔

حسین: یہی کربلا کا میدان ہے۔

زینب: (دونوں ہاتھوں سے سر پیٹ کر) بھیّا! میری آنکھوں کے تارے تم پر میری جان قربان۔ ہمیں تقدیر نے یہاں کہاں لاکر چھوڑا۔ کیوں کہیں اور نہیں چلے گئے۔

حسین: بہن کہاں جاؤں۔ چاروں طرف کے ناکے بند ہیں۔ زیاد کا حکم ہے کہ میرا لشکر یہیں اُترے۔ مجبور ہوں لڑائی میں بحث نہیں کرنی چاہتا۔''

(کربلا، صفحہ ۱۲۶)

ڈرامے کی دلچسپی کے لئے اس میں ایک رومانی داستان بھی موجود ہے اور شعر وشاعری کی چاشنی بھی۔

(شام کا وقت ہے نسیمہ باغیچہ میں بیٹھی آہستہ آہستہ گا رہی ہے)

دفن کرنے چلے تھے میرے گھر سے تجھے — کاش تم بھی دیکھ لیتے روزن در سے مجھے

سانس پوری ہو چکی دنیا سے رخصت ہو چکا — تم اب آئے ہو اٹھانے میرے بستر سے مجھے

کیوں اٹھاتا ہے مجھے میری تمنا کو نکال — تیرے در تک کھینچ لائی تھی یہی گھر سے مجھے

ہجر کی شب کچھ نہیں مونس تھا میرا اے قضا — اک ذرا رونے دے مجھے مل کر کے بستر سے مجھے

یاد ہے لیکن اب تک وہ زمانہ یاد ہے — جب چھڑایا تھا فلک نے میرے دلبر سے مجھے

(وہب آتا ہے نسیمہ خاموش ہو جاتی ہے)

وہب: خاموش کیوں ہو گئیں یہی سن کر میں آیا تھا۔

نسیمہ: اپنا درد کیوں سناؤں جب کوئی سنانا نہ چاہے۔

نسیمہ: تم کہتے ہو تم میرے ہو مجھے اس کا یقین نہیں آتا۔ مجھے ہر دم یہی اندیشہ رہتا ہے کہ تم مجھے بھول جاؤ گے تمہارا دل مجھ

سے بیزار ہو جائے گا۔ مجھ سے بے اعتنائی کرنے لگو گے۔ یہ خیال دل سے نہیں نکلتا۔ تب میں رونے لگتی ہوں۔ اور غمناک خیالات خوفناک صورتیں اختیار کر کے مجھے چاروں طرف گھیر لیتے ہیں۔ مجھے اب گمان ہوتا ہے کہ ہماری بہار اب تھوڑے دنوں کی مہمان ہے۔ میں تم سے منت کرتی ہوں کہ مجھ سے بے اعتنائی نہ کرنا۔ ورنہ میرا جگر پاش پاش ہو جائے گا۔ مجھے یہاں آنے کے پہلے کبھی نہ معلوم ہوا تھا کہ میرا دل اتنا نازک ہے۔

وہب: میری کیفیت بالکل اس کے برعکس ہے۔ میرے دل میں ایک نئی قوت پیدا ہوگئی ہے۔ مجھے خیال ہوتا ہے کہ اب دنیا کی کوئی فکر ترغیب کوئی تمنا میرے دل پر فتح نہیں پا سکتی۔ ایسی کوئی طاقت نہیں جس کا میں مقابلہ نہ کر سکوں۔ یہاں تک کہ مجھے اب موت کا بھی غم نہیں۔ محبت نے مجھے بے خوف، دلیر اور مستحکم بنا دیا ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محبت دل کی کیمیا ہے۔

نسیمہ: وہب تمہاری ان باتوں سے مجھے وحشت ہو رہی ہے۔ شاید کہیں ہماری شہادت کے سامان ہو رہے ہیں۔ اب میں تمہیں جانے نہ دوں گی مجھے فکر نہیں کہ کون خلیفہ ہوتا ہے اور کون امیر۔ مجھے مال و زر جاگیر کی مطلقاً تمنا نہیں۔۔۔۔

آخر میں وہب بیعت نہیں قبول کرتا اور امام حسین کا ساتھ دیتے ہوئے شہید ہوتا ہے۔''

پریم چند کو مناظر قدرت کے بیان کرنے پر کمال حاصل ہے۔ حسبِ عادت انھوں نے جگہ جگہ مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ دوپہر کا وقت تھا اور حضرت حسین کے قافلے کا پڑاؤ

تھا۔ بگولے اُٹھ رہے تھے۔ حضرت امام حسین حضرت اصغرؑ کو گود میں لئے خیمے کے دروازے پر کھڑے تھے۔ یہ سین ملاحظہ فرمائیں:

حسینؑ : یہ گرمی نگاہیں جلتی ہیں ۔پتھر کی چٹانوں سے چنگاریاں نکل رہی ہیں ۔جسم جُھلسا جاتا ہے۔بچوں کے چہرے سنولا گئے ہیں ۔یہ لااُنتناہی سفیدی ۔یہ وسیع ریگستان۔ اس کی کہیں حد بھی ہے یا نہیں ۔جن لوگوں نے پیاس کے مارے ہوک ہوک پانی پی لیا ہے ان کے کلیجوں میں درد ہو رہا ہے۔اب تک کوفہ سے کوئی قاصد نہ آیا''۔

یہ ڈراما پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اسے لکھتے وقت پریم چند کے سامنے میر انیس کے مرثیے تھے۔جس کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بعض جگہ بالکل وہی الفاظ شعر کے بجائے مکالمے کے اندر پیش کئے گئے ہیں۔مثال کے لئے عون اور محمد کے میدان جنگ میں جانے کے اشتیاق کو پریم چند اس طرح بیان کرتے ہیں:

شہر بانو: ہے ہے بہن تم نے کیا ستم کیا۔اب ننھے ننھے بچوں کو جنگ میں جھونک دیا۔ابھی علی اکبر بیٹھا ہوا ہے۔عباس موجود ہی نہیں ایسی کیا جلدی پڑی تھی۔

زینب: یہ کسی کے رُکے رُکتے ہیں۔کل ہی سے ہتھیار سجے منظر بیٹھے تھے۔رات بھر تلواریں صاف کی گئیں اور یہاں آئے ہی کس لئے تھے۔زندگی باقی ہے تو دونوں پھر آئیں گے۔مر جانے کا غم نہیں آخر کس دن کام آتے بہاؤ میں چھوٹے بڑے کی تمیز نہیں رہتی۔رسولِ پاک کو کیا منھ دکھاتی۔''

(کربلا، ص۲۱۳)

فنی نقطۂ نظر سے ڈرامے میں خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔طویل مکالمے اور خود کلامی کا زیادہ استعمال کیا گیا ہے جس سے قاری کو اُکتاہٹ پیدا ہوئی ہے۔ چونکہ برصغیر میں مذہب کا جو تصور ہے۔اس میں یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اداکار مذہبی شخصیتوں کا پارٹ کریں اور لوگ اس کو گوارا کریں۔اس لئے پریم چند نے یہ تو کبھی سوچا ہی نہیں ہوگا کہ ''کربلا'' ڈراما کبھی اسٹیج پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ پھر بھی چونکہ واقعہ کربلا میں حق و باطل کی زبردست کشمکش ہے اور خیر و شر کی قوتیں مختلف مرحلوں پر ٹکراتی رہتی ہیں۔اس لئے واقعات پر مشتمل زبردست ڈراما ضرور لکھا جاسکتا ہے لیکن پریم چند کا کربلا اس کشمکش اور تصادم کو ڈرامائی انداز سے پیش کرنے کی بجائے ناول کے بیانیہ انداز سے پیش کرتا ہے ۔مناظر کی تقسیم جذباتی تصادم کو اپنے عروج پر پہنچنے نہیں دیتی۔ڈرامے کی ان خامیوں کو ایک طرف چھوڑ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ڈراما کربلائی نثر میں اہمیت کا حامل ہے۔

پریم چند جیسے ایک غیر مسلم مفکر کا واقعۂ کربلا جیسے حساس موضوع پر قلم اٹھانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے کیونکہ مسلمان اپنے مذہب سے متعلق کوئی بھی من گھڑت بات برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔لہٰذا ڈراما کربلا تحریر کرتے وقت پریم چند کو دو دھاری تلوار پر چلنا پڑا ہوگا۔ پریم چند نے جس انداز سے حضرت امام حسینؓ اور ان کے ساتھیوں کی ذات وصفات اور یزید کے کمینہ پن کا خاکہ کھینچا ہے شاید دوسرے کے بس کی بات نہیں ہے۔حسینؓ اور ان کے ساتھی راست گو، ایماندار، حق پرست، باہمت، باکردار، خوش اخلاق، زاہد، پرہیزگار اور نیک سیرت تھے جب کہ یزید ملوکانہ مفاسد کا نمائندہ تھا، اُردو کے مشہور مرثیہ گو شعراء میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی واقعات کربلا کی منظر کشی کی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ ان دونوں نے قارئین کو رلانے کے لیے ایک مخصوص انداز اپنایا ہے۔ جب کہ پریم چند نے کربلا لکھ کر ایک تاریخ مرتب کی ہے۔ چنانچہ عالمی سطح کے موجودہ سیاسی حالات کے پیش نظر غیر مسلم قوتیں اسلام اور مسلمانوں کو دہشت گردی کا سر چشمہ قرار دیتی ہیں جس میں کوئی رتی بھر حقیقت نہیں ہے۔اسلام پھیلانے والوں کے لیے قرآن یا حدیث میں طاقت کا استعمال کرنے پر کبھی زور نہیں دیا گیا ہے۔ پریم چند نے یہی بات حضرت

عباس کے منہ سے کہلوائی ہے۔'' قرآن پاک میں ایک آیت بھی ایسی نہیں جس کا منشاء تلوار سے اسلام پھیلانا ہو۔

اس ڈرامے میں ایک ایسی موثر آواز ہے جس کی فکر لوگوں کو جذباتی سطح پر ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے۔ مذہب کی بنیاد پر تقسیم کے تصور کو جھٹلانا ڈرامے کا مقصد ہے۔ ان عناصر کی تردید کرتا ہے جو دوریاں پیدا کر رہی ہیں۔ شاید اسی لئے پریم چند نے کربلا میں یہ پہلو تلاش کر لیا اس میں انسانی اخوت، عقیدت اور جذبات کی سطح بہت بلند ہے۔ اس میں انہوں نے ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے اور ان کو ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کا شریک بنا کر بھی پیش کیا جس کی مثال ڈراما کا ساتواں سین ہے جس میں عرب کے ایک گاؤں میں ہندو قوم کا منظر پیش کیا ہے۔ جہاں ایک مندر بھی بنا ہوا ہے۔ یہ ہندو وہاں خوشی خوشی اپنی زندگی بسر کرتے ہیں اور یزید کے خلافت پر قابض ہونے پر یہ سخت افسوس کرتے ہیں اور حضرت حسین کا ساتھ دینے کا پختہ ارادہ رکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہیں:

> '' غلام: غریب پرور: خبر آئی کہ حضرت امیر معاویہ کے بیٹے یزید نے خلافت پر قبضہ کر لیا۔
>
> ساہس رائے: یزید نے خلافت پر قبضہ کر لیا! یہ کیسے؟ اس کا خلافت پر کیا حق تھا۔ خلافت تو حضرت علیؓ کے بیٹے حضرت حسین کو ملنی چاہیے تھی۔
>
> ہرجس رائے: ہاں، حق تو حضرت حسین کا ہی ہے۔ امیر معاویہ سے پہلے اسی شرط پر صلح ہوئی تھی۔
>
> سنگھ دت: یزید کی شرارت ہے۔ مجھے معلوم ہے۔ وہ مغرور غصہ ور اور عیاش آدمی ہے ہمیشہ عیش و عشرت میں منہمک رہتا ہے ہم ایسے بدکار کی خلافت ہرگز قبول نہیں کریں گے۔''

(کربلا، ص ۵۳)

اس ڈرامے میں کل ۹۳ کردار، تین کرداروں کی خالی آوازیں،فوج کا مجمع اور اہلِ شہر کو پیش کیا گیا ہے ان میں مسلمان کرداروں کے علاوہ سات غیر مسلم کردار بھی دکھائے گئے ہیں۔ کرداروں کی فہرست کچھ اس طرح سے ہیں۔حضرت حسینؑ،حضرت عباسؑ، زینب ،یزید، ضحاک،عبدالشّمس، ہندہ، رومی، ولید، مروان، حفصہ،شہر بانو،علی اکبر،مسلم،سردار،سب،عبداللہ ابن حسین،قمر، وہب، زبیر،حبیب،حُر،شمس،قتیبس،نرگس، قاضی،سلیمان،موسیٰ، ہانی،مختار،حجر، حارث،شمر، طارق،سکینہ،کلثوم، معاویہ،زیاد،شریک، اشعت ،حجاج،کثیر،موکل،توعہ، بلال، فرزدق، فاطمہ، اصغر،نسیمہ، میدادی، سعد،عبداللہ کلبی،ظہیر، پیار،عون، محمدؐ، سپاہی، تین غلام، چار سار بان، قاصد،ایک ملزم،ایک عورت،ایک جوان،ایک بوڑھا،ایک مجاہد،ایک آدمی، تین آوازیں، اورفوجیوں کا مجمع۔ڈرامے کے ان کرداروں کوواقعہ کی مناسبت سے پیش کیا گیا ہے۔ یزید اوراس کے ساتھی جوکہ اس سانحہ کے بُرے کردار ہیں انہیں شرابی ،عیاشی،معاش پرست کے باب میں باندھا گیا ہے۔یزید کوایک عیار،خودغرض،شرابی و شباب پرست کردار کے تحت پیش کیا گیا جواپنے غرض و غایت اور خلافت کے لئے انسانیت کا خون بہانے سے بھی نہیں کتراتا۔وہ اپنے وعدوں پرکبھی عمل پیرانہیں ہوتا۔وہ خلافت حاصل کرنے کے لئے کسی بھی حد تک گرنے کے لئے تیار ہے۔درج ذیل اقتباس میں یزید کے کردار کی عکاسی ملاحظہ ہو:

’’(دوطوائف شراب پلا رہیں ہیں)

یزید:تم میں سے کوئی بتا سکتا ہے کہ جنت کہاں ہے؟

حُر: رسولؐ نےتو چوتھے آسمان پرفرمایا ہے۔

ضحاک: بتلاؤں؟اس شراب کے پیالے میں

یزید: پتے پر پہنچے۔مگر ابھی کچھ کسر ہے۔ذرااورزور لگاؤ۔

ضحاک:اس پیالے میں جوکسی نازنین کے ہاتھ سے ملے۔

یزید :لانا ہاتھ۔بس وہی جنت ہے ۔مئے گلفام ہواورکسی
نازنین کا پنجۂ مرجان۔اس ایک جنت پر ہزاروں جنتیں قربان

ہیں۔''

(کربلا،ص۶۱)

ایک اور جگہ یزید کے دل میں حضرت حسین کی نفرت کا یہ عالم بھی ملاحظہ ہو:

''یزید: ضحاک قسم خدا کی میں اس تساہلی کو بھی معاف نہیں کر سکتا۔ فوراً قاصد بھیجو اور ولید کو سخت تاکید لکھو کہ وہ حسین سے میرے نام پر بیعت لے اگر وہ انکار کرے تو انہیں قتل کر دے۔ اس میں ذرا بھی توقف نہ ہونا چاہیے۔''

(کربلا،ص۳۴)

اسی طرح مروان، سمر، ضحاک وغیرہ کو ایسی ہی زبان عطا کر کے یزید کے ساتھی بنا کر پیش کیا گیا جب کہ حضرت امام حسینؓ ایک متقی، زاہد پرہیز گار اور با ایمان خدا کے بندے ہیں جو دوسروں کی مدد اور اسلام کے اصولوں پر قربان ہونے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ اسلام کی اسی خدمت کی خاطر آخر کار شہادت قبول فرماتے ہیں۔ چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''حسین: آہ۔ اگر میری تقدیر کا منشا یوں ہی ہے کہ میرے لختِ دل میری آنکھوں کے سامنے تڑپیں تو میرا کیا اختیار۔ اگر خدا کو یہی منظور ہے کہ میرا باغ میری نظروں کے سامنے برباد ہو جائے تو کیا چارہ ہے خداوند گواہ ہیو کہ رسول کی اولاد اسلام کی عزت و حرمت پر کسی قدر ظلم کے ساتھ قربان کی جارہی ہے۔''

(کربل کتھا،ص۔۴۹)

ڈرامے میں حقیقی واقعہ کی مناسبت سے کرداروں کے گروہ دکھائے گئے ہیں۔ ایک حضرت امام حسین کا گروہ جو حق اور رضائے اللہ پر عمل پیرا ہیں اور دوسرے گروہ یزید کا جو باطل اور رفائے فرات پر کی تقویت میں ہے اور حکومت کی آڑ میں نہ خدا کا خوف رہتا ہے اور نہ ان کے رسول کا۔ نتیجتاً حق و باطل کے بیچ جنگ ہوتی ہے جس میں آخر کار حق کی راہ پر گامزن حسین، اس

کے خاندان اور تمام ساتھی شہید کردیے جاتے ہیں۔

''حضرت سجاد چار پائی سے اٹھ کر لڑکھڑاتے ہوئے میدان کی طرف چلتے ہیں

زینب :ارے بیٹا !تم میں تو کھڑے ہونے کی بھی تاب نہیں ۔مہیوں سے تو آنکھیں نہیں کھولیں ۔تم کہاں جاتے ہو؟

سجاد: بستر پر سونے سے بہتر ہے میدان میں مرنا۔ جب سب جنت کو سدھار چکے تو میں یہاں کیوں پڑا رہوں؟

حسینؑ : بیٹا خدا کے لئے باپ کے اوپر رحم کرو ۔واپس آؤ۔ رسول کی تم ہی ایک نشانی رہ گئے ہو۔تمہارے ہی اوپر عورتوں کی حفاظت کا بار ہے ۔آہ ۔اور کون ہے ۔ جو اس فرض کو ادا کرے گا۔تم ہی میرے جانشین ہو ۔ان سب کو تمہارے حوالے کرتا ہوں ۔خدا حافظ ۔اے زینب ۔اے کلثوم !اے سکینہ!تم سب میرا اسلام قبول کرو کہ یہ آخری ملاقات ہے۔

(زینب روتی ہوئی حسینؑ سے لپٹ جاتی ہے۔)''

المختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ڈراما کربلائی نثر میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے چونکہ سانحۂ کربلا کے بارے میں یہ اردو ادب کا پہلا ڈراما ہے۔لہذا اردو ادب میں اس کا ایک الگ مقام ہے۔

ناول ''ایک قطرۂ خون''

ناول ''ایک قطرۂ خون'' عصمت چغتائی کا ایک شاہکار ناول ہے۔عصمت چغتائی کے آباؤاجداد کا سلسلۂ نسب چغتائی خان بن چنگیز خان سے جا ملتا ہے ۔چنگیز خان کے دو صاحبزادے تھےایک کا نام ہلاکو خان تھا اور دوسرے کا نام چغتائی خان تھا ہلاکو خان تلوار کا دھنی تھا تو چغتائی خان اپنے بھائی کے برعکس علم و ادب کا دلدادہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ چغتائیوں میں علمی و ادبی رجحان ابتدائی زمانے سے ہی چلا آرہا ہے۔عصمت چغتائی کے دادا کا نام کریم بیگ چغتائی جس نے دو شادیاں کیں تھیں ۔پہلی بیوی کی وفات کے بعد انھوں نے عصمت کی دادی سے شادی کی۔عصمت کی دادی کے بطن سے تین بیٹے مرزا ابراہیم بیگ چغتائی،عصمت کے والد مرزا قسیم بیگ اور مستقیم بیگ چغتائی اور ایک پھوپھی بادشاہی خانم جن کا عرف بچھو پھوپھی تھا پیدا ہوئیں۔

عصمت چغتائی کے والد نہایت ہی روشن خیال، دردمند،انسان دوست اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل انسان تھے لیکن لا مذہب تھے۔نماز روزے کے پابند نہیں تھے صرف یہ بات سمجھتے تھے کہ ہر انسان اپنے اچھے اور بُرے اعمال کے مطابق سزا و جزا کا مستحق ہوگا۔مذہب سے لاتعلقی کے باوجود مختلف مذاہب کے بنیادی عقائد اور رسوم و قیود سے پوری طرح آگاہ تھے۔ان کے لئے کسی مخصوص مذہب کا پیرو ہونا اتنا ضروری نہ تھا جتنا کہ اخلاقی اور روحانی اقدار کا حامل اور عامل ہونا۔ان کی والدہ نصرت خانم مذہب کے معاملے میں اپنے وقت کی عام عورتوں کے برعکس متعصب اور تنگ نظر نہ تھیں۔وہ مذہبی بھائی چارہ اور رواداری پر یقین رکھتی تھیں۔ہندو خواتین کے ساتھ گہرے گھریلو مراسم رکھتی تھیں یعنی کہ ان کی والدہ کا ہندو دھرم کی طرف بڑا واضح جھکاؤ رہا۔عصمت مذہبی طور پر مسلمان تو تھیں لیکن روزِ اول سے ہی ہندو دھرم کی طرف راغب تھیں۔ رامائن کی داستانیں انھیں بہت بھاتی تھیں۔رامچندر جی،لکشمن جی وغیرہ سے انھیں بہت عقیدت

تھی۔

عصمت چغتائی ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء کو بدایوں یو پی میں پیدا ہوئیں ۔ یہ اپنے خاندان کے گیارہ بچوں میں سے دسویں اولاد تھیں ۔ ان کے بھائی بہنوں کی ترتیب کچھ اس طرح ہے۔

رفعت خانم، نسیم بیگ چغتائی ، عظیم بیگ چغتائی ،فرحت خانم، عظمت خانم، وسیم بیگ چغتائی، جسیم بیگ چغتائی، عظیم بیگ چغیائی، شمیم بیگ چغتائی، عصمت خانم اور عصیم بیگ چغتائی۔ کثرتِ اولاد کے باعث عصمت کے پیدا ہوتے ہی عصمت کی والدہ کی بچوں میں دلچسپی قریب قریب ختم ہو چکی تھی۔ عصمت اس بارے میں لکھتی ہیں:

> ''اتنے سارے بچے تھے کہ ہماری اماں کو ہماری صورت سے قے آتی تھی ۔ ایک کے بعد ایک ہم ان کی کوکھ کوندتے کچلتے چلے آئے تھے۔ الٹیاں اور درد سہہ سہہ کر وہ ہمیں ایک سزا سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی تھی''۔

(غبارِ کارواں''(مضمون) ماہنامہ''آج کل''نئی دہلی نومبر ۱۹۷۰ء ص ۶)

یعنی کہ عصمت ماں کی محبت سے محروم رہ گئیں اور انھیں بچوں کی ریل پیل میں وہ لاڈ اور پیار نہ ملا جو ہر بچے کا پیدائشی حق ہے اور جس سے محرومی کا احساس ایک حساس بچے کے قلب و ذہن کو تمام عمر کریدتا رہتا ہے۔ عصمت نے جب ہوش سنبھالا تو ان کی تین بہنوں کی شادی ہو چکی تھی۔ پانچ بھائیوں میں اب وہ اکیلی بہن رہ گئیں تھیں ۔ بہنوں کی غیر موجودگی میں عصمت بھائیوں کی صحبت میں پلی بڑھیں ۔ یہاں تک کہ کھیل کود میں بھی ان کے ساتھ ہی شریک ہوتی تھیں۔ گلی ڈنڈا، پتنگ بازی، فٹ بال کے علاوہ سائیکل دوڑانے اور گھوڑ سواری کا شوق تھا۔

تعلیم کے معاملے میں عصمت کا خاندان روشن خیال اور وسیع النظر تھا۔ آگرہ سے چوتھی جماعت پاس کرنے کے بعد ان کا خاندان آگرہ سے علی گڑھ منتقل ہو گیا یہیں سے انھوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ان کے والد کا تبادلہ سانبھر ہو گیا۔ عصمت کو بھاری دل کے ساتھ علی گڈھ چھوڑنا پڑا۔ اعلیٰ تعلیم کو حاصل کرنا عصمت نے اپنا نصب العین بنا لیا تھا اس لئے کافی

جد و جہد کے بعد انہیں دوبارہ علی گڑھ بھیجا گیا۔علی گڑھ کے بعد آئی ٹی کالج لکھنؤ سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔

عصمت چغتائی کے گھر بیشتر افراد وسیع النظر اور تعلیم یافتہ نیز ایک دوسرے سے بے حد بے تکلف تھے۔اس آزاد اور کھلی فضا میں پرورش پانے کے بدولت عصمت چغتائی کی شخصیت بناوٹ اور تصنع جیسے عوارض ختم ہونے کے ساتھ ساتھ انھیں اپنے بھائیوں کی طرح آزادی سے سوچنے اپنی راہ خود تلاش کرنے اور اپنے فیصلے آپ کرنے کی عادت ہوگئی تھی۔وہ شروع سے ہی تیز طرار اور چاک و چوبند تھیں۔ساتھ ہی ذہین اور بے باک بھی۔وہ بات بھی بغیر لاگ لپیٹ کے دوٹوک کہنے کی عادی تھیں۔وہ دبنا جھکنا یا مرعوب ہونا بالکل نہیں جانتی تھیں کیونکہ آزادانہ ماحول میں ان کی تربیت ہوئی اور ان کا بچپن بھی ایسے ہی گزرا۔یہی وجہ ہے کہ بچپن سے ہی ان کی فطرت میں بے باکی،خودسری،ضد اور باغیانہ رویے کو فروغ ملا تھا۔ان میں انسانی حقوق بالخصوص نسوانی حقوق کا احساس بیدار ہوگیا تھا۔ان کے شعور کی اس بیداری میں ایک طرف گھر کی تربیت کارفرما تھی تو دوسری طرف گرد وپیش کے وہ سماجی حالات بھی ذمہ دار تھے جس میں وہ پرورش پا رہی تھیں۔

بی۔اے۔کرنے کے بعد عصمت نے کئی جگہ بطورِ ہیڈ مسٹریس کا عہدہ سنبھالا۔علی گڑھ سے بی ٹی کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ جودھپور چلی گئیں۔یہاں بھی ہیڈ مسٹریس کا ہی عہدہ سنبھالا چونکہ یہ واحد امیدوار تھی جس کے پاس اُس وقت بی ایس اور بی ٹی کی ڈگری تھی تو ان کی ذہنی صلاحیت اور قابلیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انہیں تھوڑے ہی دنوں میں ۱۹۴۱ء میں انسپکٹرس میونسپل اردو اسکولز کے عہدے پر ترقی ملی اور بمبئی کا رُخ کرنا پڑا اس کے بعد اسی محکمے میں سپرانٹینڈنٹ آف میونسپل اسکولز کے عہدے پر ترقی دی گئی۔

علی گڑھ میں بی ٹی کے دوران کی ملاقات شاہد لطیف سے ہوئی تھی۔ان کے آپس میں دوستانہ تعلقات تھے۔بمبئی میں جب ایک دوسرے سے دوبارہ ملاقات ہوئی تو دوستی اور زیادہ گہری ہوگئی۔یہ دوستی پھر ۱۹۴۲ء میں شادی کے بندھن میں تبدیل ہوئی چونکہ یہ شادی گھر والوں

کی مرضی کے خلاف ہوئی تھی تو شادی کے بعد سب نے ان سے تعلقات توڑ دیے لیکن عصمت اپنے عادات کے مطابق اس سب کی کوئی پروا نہیں کرتی تھی ۔زندگی بھر وہی کیا جو دل نے چاہا۔عصمت چغتائی کی ازدواجی زندگی شاہد لطیف کی روشن خیالی کی وجہ سے بے حد خوش گوار تھی۔ شاہد لطیف نے ہمیشہ انہیں برابر کا درجہ دیا اور ان کے کسی بھی کام میں کسی طرح کی دخل اندازی نہیں کی ۔شاہد لطیف سے شادی کے بندھن میں بندھنے کے بعد بھی زندگی کو اپنے ہی شرائط پر گزارنے پر یقین رکھتی تھی۔

۱۹۶۷ء میں شاہد لطیف کا انتقال ہوا تو ان کی وفات کے بعد زندگی کا ایک لمبا سفر اکیلے ہی طے کرنا پڑا۔اس سفر میں خدمتِ قلم کے سہارے زندگی گزار دی۔بمبئی جانے کے بعد وہ فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہی۔ بالآخر ۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ء کو دار فانی سے رخصت ہوئیں ۔آخری سفر میں بھی انھوں نے اپنے باغیانہ مزاج کی انا کو برقرار رکھا۔عصمت نے اپنی زندگی میں یہ وصیت کی تھی کہ انہیں دفنانے کے بجائے نذرِ آتش کیا جانا چاہیے۔موت سے قبل عصمت نے اپنے ایک خط میں شری گنگا دھر کو لکھا تھا:

''مجھے قبر سے خوف آتا ہے تو بھسم ہونے کی وصیت کر چکی ہوں ۔ یہ میرا جسم ہے ۔میرا دل و دماغ ہے ۔میں جو چاہوں گی وہی ہوگا۔''

(عصمت چغتائی کا خط شری گنگا دھر کے نام: ماہنامہ ''بیسویں صدی'' نئی دہلی ۱۹۹۲ء)

لہذا ان کی وصیت کے مطابق بمبئی کے چندن واڑی شمشان گھاٹ میں انہیں سپردِ برق کر دیا گیا۔

عورت صنفی اعتبار سے مرد کی محتاج نہیں ۔پھر بھی پدرانہ سماج کے تحت صدیوں سے مرد نے صنفِ نازک کے گوشوں کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی ۔اس لئے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ مرد ابتر اور خاتون کمتر ہوتی ہے ۔حالانکہ ہر عہد کا دانشور طبقہ موضوع بحث رکھا اور متعدد ہمدردی کو روا بھی رکھا لیکن حاشیے بردار ہی رہی ہیں ۔مرد اور زن دونوں ایک دوسرے کے لئے لازمی

ہیں۔دونوں ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں۔ایک صنف کے بغیر دوسری صنف کا تصور بھی ممکن نہیں۔خاتون نے موقع پاتے ہی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا اور اپنی خوبیوں سے دنیا کو جگمگایا۔ خاتون اپنی ذات کے اعتبار سے ایک ہے لیکن وہ ہمہ جہت صلاحیتوں کی مالک ہے۔خاتون بھی مرد کی طرح اپنی خواہشات کی اثبات چاہتی ہیں۔آزاد جینا پسند کرتی ہے لیکن مرد معاشرہ اس حسیت کو جاگنے سے قبل ہی دفن کرتا رہا ہے۔جیسے مصری یا انگریزی ادب میں صنفی تصورات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔بالخصوص اردو ادبیات میں عصمت چغتائی نے صنفی مساوات پر ہزاروں صفحائے قرطاس پر رقم کر دیئے۔دیکھا جائے تو مسائلِ نسواں کو صحیح سمجھنے کے لئے خود بھی خاتون ہونا ضروری ہے۔اس نظریہ کے تحت عصمت خواتین کے غیر مساویانہ مسائل ہو یا حیاتیاتی اور نفسیاتی درجہ بندی ہر مسئلے کا حل اپنی تحریروں میں پیش کرتی ہے۔اس طرح ان کی فکروں کا ساتھ منٹو نے بھی دیا۔ان پر فحاشی الزامات بھی درج کئے گئے۔بعد کے قلمکاروں نے اس فکر کو باقاعدہ ایک صنف کی شکل دی۔یہی صنف مغرب میں آزادیٔ نسواں کی شکل میں ابھر کر ۱۹۷۵۔۸۵ء میں ہمارے سامنے ایک تحریک میں تبدیل ہوگئی۔اس تحریک کے تحت اس کے مقاصد میں مساواتِ نسواں، آزادیٔ نسواں، تعلیمِ نسواں، مطالعاتِ نسواں بالخصوص حقوقِ نسواں کی فکریں کی گئیں۔ان تمام فکروں کا مرکب عصمت چغتائی کی تحریریں ہیں۔

عصمت کی بنیادی فکروں کا احاطہ حقوقِ نسواں کے تناظر میں ہوتا ہے۔عورت افسانوی ادب کا اہم موضوع رہی ہے۔جن افسانوں یا ناولوں میں براہِ راست عورتوں کا ذکر نہ کیا گیا ہو پھر بھی اسی کے گرد بنے ہوئے ہیں اور بیشتر اچھائیوں اور برائیوں کی ذمہ دار ٹھہرائی جاتی ہے خواہ وہ اسطیری کہانیاں ہوں، داستانیں ہوں یا نذیر احمد، رسوا، شرر اور راشد الخیری کے ناول۔ اکبری، اصغری، امراؤ جان ادا، خانم، عرب کی حور ہو یا بوڑھی کاکی، آنندی (بڑے گھر کی بیٹی) وغیرہ۔اردو کے افسانوی ادب میں عورت کے مختلف مسائل اور صورتوں کی عکاس ہیں۔ابتدا کے افسانوی ادب میں زیادہ تر عورت مختلف صورتوں میں پیش کی جاتی رہی۔اول قابلِ محبت دوم قابلِ نفرت اور سوم رحم یا مظلوم وستم رسیدہ۔عام طور پر عورت کا کردار انہی احاطوں میں محصور

تھا۔ترقی پسند ادب کے ساتھ جہاں ادب میں بہت سے نئے موضوعات آئے وہیں عورت کے تصور میں بھی تبدیلی آئی۔

عصمت نے اس بات کو بچپن سے ہی شدت سے محسوس کیا تھا کہ اچھی سے اچھی بیٹی نالائق سے نالائق بیٹے سے کم تر سمجھی جاتی ہے۔عصمت چغتائی زندگی بھر اس کوشش میں مصروف رہی کہ ہندوستانی سماج میں عورت کے اسٹیٹس کو اونچا کیا جائے۔عورت کی زندگی کے جو پہلو انہوں نے ابتدائی زندگی میں دیکھے تھے وہ سب تاثرات اس کے ذہن پر مدتوں قائم رہے اس سب کے خلاف انہوں نے صدائے احتجاج بلند کیا عورتوں کے مسائل پر ان کا نظریہ بالکل نیا اور مختلف تھا۔اس لئے اس کی دل کھول کر مذمت بھی کی۔

عصمت چغتائی کو ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل اختر اپنی تصنیف بعنوان ''عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر'' میں لکھتے ہیں:

> ''عصمت کا گھرانہ نہ صرف تعلیم یافتہ تھا بلکہ عظیم بیگ چغتائی خود بھی ایک بلند پایہ ادیب تھے۔جس کی وجہ سے ان کے گھر میں ہر وقت ادیبوں کا جھمگٹا لگا رہتا تھا۔کئی سارے موضوعات پر اخبارات اور رسائل آتے رہتے تھے۔جو ذوق وشوق کو پروان چڑھانے کا ذریعہ تھا۔چونکہ تصنیف وتالیف کا سلسلہ گھر میں جاری تھا لہٰذا عصمت کے ذہن کا اس طرف راغب ہونا فطری تھا۔پھر اس پر بڑے بھائی کی صحبت اور سرپرستی نے بھی عصمت کے ذہن کو جلا بخشا۔عظیم بیگ کی شخصیت نے عصمت کو بے حد متاثر کیا اور عصمت کے اندر ادبی وعلمی ذوق وشوق کو ابھارا۔ان کی شفقت ومحبت اور تعلیم و تربیت سے عصمت کو لکھنے کی تحریک ملی۔''

(عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر،ص ۱۲۷۔۱۲۶)

عصمت نے کئی بار اس بات کا اعتراف کیا کہ اُس نے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے افسانے پڑھ کر کہانیاں لکھنا شروع کیں اُس وقت ان کی عمر تقریباً چودہ برس تھی جیسا کہ ان کے گھر ادیبوں کا آنا جانا بدستور جاری رہتا تھا تو جن ادیبوں کی تحریروں سے عصمت نے فائدہ اٹھایا ان میں خصوصی طور پر حجاب اسمٰعیل، مجنوں گورکھپوری، اور نیاز فتح پوری کی کہانیاں شامل ہیں۔ ان کی تقلید میں بہت ساری کہانیاں بھی لکھیں چونکہ ابتدائی کہانیاں محض دل کو خوش کرنے کی خاطر تحریر کیں تھیں۔ اس لئے وہ محفوظ نہیں رکھی گئیں وقت کے ہاتھوں ضائع ہوئیں۔

باقاعدہ طور عصمت کی تخلیق اور کہانی ''بچپن'' کے عنوان سے ماہنامہ ساقی میں مئی ۱۹۳۸ء کے شمارے میں سامنے آئی۔ ان کی دوسری تصنیف کا نام ''فسادی'' تھا۔ صنف کے اعتبار سے یہ ڈراما تھا جو جنوری ۱۹۳۹ء کے ماہنامہ ساقی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''نیزہ'' کے عنوان سے کہانی سامنے آئی جسے جون ۱۹۳۹ء کے ساقی کے شمارے میں شائع کیا گیا پھر یکے بعد دیگرے کہانیاں شائع ہوتی رہی۔ ان کہانیوں سے ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی۔ لحاف کی اشاعت پر ان پر فحاشی کا الزام لگا۔ دھیرے دھیرے جب لوگوں نے اس موضوع کی اہمیت کو تسلیم کیا تو ان کی واہ واہ ہونے لگی۔ دراصل عصمت کی ان کہانیوں پر ہنگامے کی اصل وجہ بتاتے ہوئے ڈاکٹر جمیل اختر لکھتے ہیں:

> ''عصمت نے اپنے ماحول اور معاشرے کی جنسی زندگی اور جنسی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ لوگ اس طرح کی تحریر پڑھنے کے عادی نہیں تھے اس پر ہنگامہ ہونا فطری تھا لیکن بے باک عصمت نے ان سب باتوں کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ وہ سمجھتی تھیں کہ میں جو کچھ لکھ رہی ہوں اپنے گھر ماحول اور معاشرے کے بارے میں لکھ رہی ہوں اور ان برائیوں کو بے نقاب کر رہی ہوں جس پر اب تک پردہ پڑا تھا۔''

(عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، ص ۱۳۹)

با قاعدہ طور پر ان کے سات مبسوط افسانوی مجموعے، سات ناول، تین ناولٹ اور ایک سوانحی ناول اور ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہو کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

اس کے علاوہ عصمت نے بہت سارے خاکے، رپورتاژ، سفرنامے اور مضامین وغیرہ لکھے ہیں جو ملک اور بیرون ملک میں وقتاً فوقتاً ادبی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں انسانی زندگی کے سچے اور حقیقی مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل اختر:

> ''عصمت نے زندگی کو جس انداز سے دیکھا اس کو اسی انداز میں پیش کر دیا۔ شروع سے ہی سماج کی نابرابری اور ناہمواری کے خلاف آواز بلند کرنی شروع کر دی اور سماج کی توجہ ان مسائل کی طرف مبذول کرائی یہ سب وہ مسائل تھے جن سے اب تک بیشتر ادیبوں نے چشم پوشی کر رکھی تھی اور سماجی و اخلاقی اقدار کی پابندیوں کو توڑ کر ان مسائل پر کھلے عام اظہارِ خیال کیا۔ جس کی وجہ سے مطعون کی گئیں اور باغی بھی قرار دی گئیں لیکن عصمت نے حوصلہ پست نہیں کیا بلکہ بے باکانہ اظہار کرتی رہیں۔''

(عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر،، ص۔۱۳۷)

عصمت کو بہت ساری سرکاری، غیر سرکاری اور انجمنوں کی جانب سے اہم اعزازات و انعامات سے بھی نوازا گیا۔ عصمت چغتائی کے ناولوں کی کہانیاں اور کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر چہ ان سے پہلے بھی کئی کہانی کاروں نے عورت کو اپنی کہانیوں کی مختلف ہیئتوں اور طریقوں سے ادب سے متعارف کرایا لیکن جس ڈھنگ سے عصمت اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کو منظر عام پر لائی ہیں وہ اپنے آپ بے مثال ہے۔ اگر چہ عصمت چغتائی کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے لیکن انھوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنے فکر و فن کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں جو ترقی پسند نظریات اور روشن خیالی کی شاندار مثال ہیں۔ ''ضدی'' ان

کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول مختصر ہونے کی وجہ سے اردو ادب میں ناولٹ کا درجہ رکھتا ہے۔''ضدی'' ایک رومانی ناولٹ ہونے کے ساتھ ساتھ ہنگامۂ حیات کی تلخ حقیقتوں پر مبنی ہے۔عصمت کے اس ناول میں رومان اور حقیقت کا بڑا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔اس میں طبقاتی کشمکش کی روداد ہے۔انور پاشا اس ناول کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ضدی''عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے۔جو گر چہ فنی لحاظ سے کمزور ہے کیونکہ اس میں رومانیت اور جذباتیت حقیقت نگاری پر غالب آ گئی ہے۔پھر بھی موضوع کے اعتبار سے اس ناول میں اس عہد کے چند اہم مسائل یعنی سماج میں اونچ نیچ' جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے کی روایت پرستی اور جھوٹے وقار کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس ناول میں عصمت چغتائی نے ایک امیر طبقے کے نوجوان لڑکے پورن اور ایک نچلے طبقے کی لڑکی آشا کی محبت کے درمیان حائل سماجی بندشوں اور رجعت پرست قدروں کو نشانہ بنایا ہے۔''

(ترقی پسند اردو ناول، ص ۱۱۶)

''ضدی'' کے علاوہ عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' ناول لکھا ہے جو ۱۹۴۴ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔''ٹیڑھی لکیر'' کا شمار اردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ناول میں ایک عورت کی بے بسی اور مجبوری کو قلم بند کیا گیا۔اس ناول میں عصمت چغتائی کا فنی شعور مزید پختہ نظر آتا ہے۔اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں محض سماجی مسائل کی پیش کش پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ ان کے اسباب وعلل پر سخت تنقید بھی کی گئی ہے یہی سبب ہے کہ ''ٹیڑھی لکیر'' اردو کے شاہکار ناولوں میں اپنا ایک منفرد درجہ رکھتا ہے۔پروفیسر عبدالسلام کے الفاظ میں:

> ''عصمت چغتائی نے ٹیڑھی لکیر میں ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی ہے جس کی زندگی میں ٹیڑھی لکیر ہے۔اس کی فکر اور اس کے عمل کو کجروی عطا کرنے میں اس کے ماحول کو بڑا دخل حاصل ہے۔''

(اردو ناول بیسویں صدی میں،ص ۳۷۱)

''تین اناڑی'' کے عنوان سے ایک اور ناول شائع ہونے کے بعد ۱۹۶۱ء میں عصمت چغتائی کا شہرۂ آفاق ناول ''معصومہ'' منظر عام پر آیا۔۔تقسیمِ ملک کے بعد رونما ہونے والے حالات افراتفری ولوٹ مار اور عصمت دری کی حرکتیں اس ناول میں قلم بند کی گئی ہے۔اس ناول میں عصمت نے مسلم متوسط طبقے کی معاشی و اقتصادی زبوں حالی کو بڑے دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔''معصومہ'' کے بعد عصمت کا ناول ''سودائی'' منظر عام پر آیا۔''معصومہ'' کے ذریعے عصمت نے ممبئی کے سیٹھ ساہوکار اور فلم انڈسٹری کے لوگوں کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ ''سودائی'' ایک ایسا ناول ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جو آدمی بچپن میں فطری جبلتوں اور ضرورتوں کو کسی وجہ سے پورا نہیں کر پاتا وہ عمر کے کسی بھی حصہ میں اپنی خواہشات کو پورا کرنے کی سعی کرتا ہے۔''سودائی'' کے بعد عصمت کا ناول ''دل کی دنیا'' منظر عام پر آیا جو ایک ترقی پسند تحریک کا نمائندہ ہے۔جس میں خاندانی روایات میں جکڑی ہوئی عورت کے کرب کا بیان ہے۔ ''ایک قطرہ خون'' عصمت چغتائی کا آخری ناول ہے' جو واقعات کربلا پر مبنی ہے۔یہ ناول عصمت کے ناولوں سے بالکل الگ ہے۔

''ایک قطرۂ خون'' ناول یوں تو ایک تاریخی ناول ہے لیکن اس میں محبت اور حق کی خاطر اپنا سب کچھ لٹانے کا جذبہ بیان کیا گیا ہے۔دراصل اس ناول میں سانحۂ کربلا کو موضوع بنایا گیا ہے۔سانحۂ کربلا جو اسلامی تاریخ میں بدی پر نیکی کی، ناانصافی پر انصاف کی اور باطل پر حق کی جیت کی جنگ ہے۔جو چودہ سو سال گزر جانے کے بعد بھی تر و تازہ ہے۔جنگِ کربلا ۱۰ محرم ۶۱ ہجری کو عراق کی سرزمین پر پیش آئی تھی جس کی یاد میں آج بھی مسلمانوں کا ایک طبقہ ۱۰ محرم کو ماتم

کرتے ہیں دراصل یہ جنگ ظلم کے خلاف اور حق کی تلاش کا استعارہ اور علامت بن کر ہر دور میں لوگوں کو حق کے لئے لڑنے کی تلقین کرتا ہے۔جس کی ضرورت ہر دور میں ہر معاشرے میں عموماً متوسط طبقہ کو محسوس ہوتی ہے۔ مذکورہ ناول اسی جنگ میں شہید ہوئے ۷۲ اصحابہ کی ہے جو حق کے لئے لڑتے لڑتے شہادت کا جام نوش فرما گئے۔عصمت چغتائی اس بارے میں ناول کے پیشِ لفظ میں رقم طراز ہیں:

''یہ ان ۷۲ انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی خاطر سامراج سے ٹکر لی۔ یہ چودہ سو سال پرانی کہانی آج کی کہانی ہے۔کہ آج بھی انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان کہلاتا ہے آج بھی انسانیت کا علمبردار انسان ہے۔آج بھی جب دنیا کے کسی کونے میں کوئی یزید سر اٹھاتا ہے تو حسین بڑھ کر اس کی کلائی مروڑ دیتے ہیں۔آج بھی اجالا اندھیرے سے برسر پیکار ہے۔''

(ایک قطرۂ خون: پیش لفظ، ص ۸)

اس ناول کا وجود میر انیس کے مراثی ہیں جس کا ذکر خود عصمت چغتائی ناول کے انتساب میں کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

''انیس کے نام! کہ یہ کہانی میں نے ان کے مرثیوں میں پائی ہے۔''

اگرچہ ناول میر انیس کے مرثیوں کا نچوڑ ہے پھر بھی جس مفصل اور مرتب طریقے سے کربلا کے ان واقعات اور شہدا کے جذبات ،وقار اور یزید کے مظالم کو پر کشش اور موزوں طریقے سے قلم بند کیا ہے وہ واقعی قابلِ داد ہے۔

پروفیسر شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

''وہ تمام واقعات جو انیس کے مرثیوں میں کہیں اختصار، کہیں

تفصیل اور کہیں صرف اشاروں میں آئے ہیں انہیں ترتیب
دے کر مفصل طور پر بیان کرنے کی ضرورت تھی جسے عصمت
چغتائی نے پورا کر کے ایک بہت بڑا کام انجام دیا ہے
''ایک قطرۂ خون'' اس میں شک نہیں کہ واقعہ کربلا اور انیس
کے مرثیوں کی ایک بے حد کامیاب اور پر اثر تخلیقِ نو ہے اس
میں قصہ پن بھی ہے اور ایک عظیم المیہ کی مکمل تصویر بھی۔ جس
میں عصمت چغتائی کے قلم نے ایسا تاثر پیدا کر دیا ہے کہ کتاب
ختم کرنے کے بعد ایک مدت تک اس کے نقوش کا مٹنا مشکل
ہے۔''

(بحوالہ: رسائی تنقیدیں، ص۲۱۳)

ایک قطرۂ خون میں مصنفہ نے واقعۂ کربلا کو ۲۷ ابواب میں تقسیم کر کے ایک یادگار ناول کے طور پر پیش کیا ہے اس کے ابواب طلوع، بچپن، پہلا غم، علی، تیسرا غم، سراب، حقیقت اور بلاوا ہے جو واقعۂ کربلا کے پسِ منظر کو پیش کرتے ہیں اگر چہ اس ناول کا استفادہ میر انیس کے مرثیوں سے کیا گیا ہے لیکن ناول کے اس ابتدائی حصے کی تفصیل میر انیس کے مرثیوں میں کم ہی ملتی ہے جن میں سفر کی تیاری، حج کو عمرہ میں تبدیل کر کے سفر اور سفر کی تفصیلات عورتوں مردوں اور بچوں کے جذبات اور امام حسن و حسین کے بچپن کے واقعات مختصراً بیان کئے گئے ہیں جبکہ ناول میں یہ سبھی واقعات ابتدائی ۹ ابواب میں تفصیل اور تسلسل کے ساتھ بیان کر کے ایک کہانی کے پیکر میں برتے گئے ہیں۔ دسویں باب سے بائیسویں باب تک یعنی (۱۳) ابواب میں سفر کے لئے راونگی، قافلے کی حالت، کوفہ کی طرف سفر، حضرت مسلم اور ان کے بچوں کا قتل، حر کے دستے سے ملاقات، کربلا میں آمد، بندشِ آب، امام حسین کے ساتھیوں اور عزیزوں کے یکے بعد دیگرے شہادت، حضرت علی اصغر، امام حسین کی شہادت، خیام حسینی کا لوٹا جانا اور شام غریباں میں بیوہ حر کا کھانا اور پانی لے کر آنا بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان واقعات کو میر انیس نے مرثیوں

میں بھی تفصیل سے بیان کیا ہے ۔ انیس کے یہاں ایک مرثیے میں کسی ایک شہید کا حال مفصل ذکر ہے تو دوسرے میں کسی اور شہید کا ۔ اسی طرح کوئی مرثیہ حضرت علی ،حضرت عباس ،حضرت عون محمد ،حضرت علی اصغر یا امام حسین کے حالات پر مخصوص ہے ۔تو کوئی شہدائی کربلا پر ۔لیکن عصمت چغتائی نے ان تمام واقعات کو ان کی پوری تفصیل اور جذبات نگاری و جذبیات نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ آخری پانچ ابواب اہلِ بیت کی اسیری اور در بدری ، دربار یزید میں آنا ، قید میں رہنا ، واقعات کربلا کا ردِعمل ہر طرف یزید اور قاتلان حسین کے خلاف بغاوت ،قید سے رہائی اور مدینے واپسی کا ذکر ہے ۔

واقعہ کربلا ایک تواریخی واقعہ ہے جس کو فکشن یعنی جھوٹ پر مبنی کہانیوں میں ڈالنا ایک دشوار گزار کام تھا ۔ چونکہ ایک ناول نگار اپنے ناول میں پلاٹ ،کردار ،تکنیک ،مکالمہ ،آغاز ، انجام ،منظر ماحول کرافٹ اور کلائمیکس کے جو خاکے جوڑ جوڑ کر ناول بُنتا ہے وہ سب کچھ شاید اس ناول میں ممکن نہیں تھے کیونکہ عصمت چغتائی نہ کرداروں میں ردو بدل کر سکتی تھی نہ پلاٹ میں نہ آغاز انجام میں اور نہ ہی منظر و ماحول میں کیونکہ ایسا کرنے سے ایک مذہبی تواریخی واقعہ کو نقصان پہنچتا جو شاید شیدائیوں کے لئے قابلِ برداشت نہ ہوتا ۔اسی لئے اس ناول میں ناول کے فن کی کئی کوتاہیاں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن اس کے باوجود عصمت چغتائی نے جو فراخ دلی اس ناول میں دکھائی ہے وہ واقعی قابلِ تحسین ہے ۔ ناول کا آغاز کچھ اس طرح سے ہوتا ہے :

''فضا میں آسمانی نغمے گونج رہے تھے ۔ ہواؤں میں فرشتوں کے پروں کی سرسراہٹ تھی کائنات ایک عجیب وغریب مسحور کن آسمانی نور میں نہائی اور جگمگا رہی تھی ۔

نیر اعظم آنے والے مقدس بچے کے احترام میں سر بسجود تھا ۔ چاند اور تارے نئی دمک اور جلا سے جھلملا رہے تھے ۔ شہر کی روشنیاں نرالی آب وتاب سے مزین تھیں دیوں کی لویں خود بخود اونچی ہوگئی تھیں ۔ خدائے ذوالجلال والاکرام بڑے

انہماک سے زمین کی جانب متوجہ تھا۔آج خدا کا حسین ترین
شاہ کار عالمِ وجود میں آنے والا تھا۔''

(ایک قطرۂ خون،ص۔۹)

عصمت چغتائی نے ابتدائی ابواب میں اسبابِ کربلا کا ذکر بھی کیا ہے کہ کون سی وجوہات کی وجہ سے تواریخ کا اتنا بڑا سانحہ پیش آیا۔کربلا کے اسباب،امام حسین کا یزید کے ہاتھ پہ بیعت نہ کرنا انکار کرنے کی وجہ یزید کی سرکشی معاشرے کی بے حسی غرض ان سب واقعات اور وجوہات کو عصمت چغتائی نے بڑی چابک دستی سے اس ناول میں ذکر کیا ہے:

''دو خلافتیں قائم ہو گئیں ۔ایک علی کی اسلامی اصولوں کی قائم
کی ہوئی جمہوریت دوسری طرف امیر معاویہ کی شہنشاہت۔
علیؑ عام غریب انسان کے ساتھ تھے۔مگر امیر معاویہ کی طاقت
اور دولت زیادہ کامیاب ثابت ہو رہی تھی۔امیر کا ساتھ دینے
میں بڑے فائدے تھے جب کہ علیؑ کے ساتھ عقبیٰ کی نعمتیں
تھیں۔دنیا کی نعمتیں عقبیٰ کے وعدوں پر غالب آ گئیں۔''

(ایک قطرۂ خون۔ص۵۰)

عصمت نے جس محنت،لگن اور فراخ دلی سے ان چیزوں کو دماغ میں رکھ کر اس حقیقی واقعہ کو ناول کی شکل دے دی وہ واقعی قابلِ تحسین ہے لیکن ناول کو پرکشش بنانے کے لئے اس میں کچھ اضافی واقعات بھی بیان کیے اور تذبذب کے لئے ''سراب''عنوان سے ایک باب بھی قلم بند کیا۔

اضافی واقعہ میں حضرت مسلم کا کوفہ جاتے وقت ریگستان کے طوفان میں پھنس جانا،ایک عرب قبیلے کی خوبصورت عورت لیلیٰ کا انہیں بچا کر قبیلے میں لانا اور ان پر عاشق ہو جانا لیلیٰ کا نقاب پوش کی شکل میں کوفہ آکر حضرت مسلم کی مدد کر کے شہید ہو جانا جب کہ اصل واقعہ میں حضرت مسلم نہ کسی ریگستان میں پھنسے تھے اور سفر کے دوران ان کے ہمراہ ان کے دو بیٹے بھی تھے جن کا ذکر اس واقعے میں کہیں نہیں آیا ہے۔دراصل اضافی واقعہ سے ناول کو تھوڑا رومانچک

بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔اسی طرح ''سراب'' کے عنوان کے باب میں حاکمِ شام کے بڑھاپے کے عشق کی کہانی درج کی گئی ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ یزید کی ماں کس طرح حادثاتی طور پر ان کی زندگی میں داخل ہو جاتی ہے۔کس طرح ان کے حواس پر چھا جاتی ہے اس کا اندازہ لگانے کے لئے ملکہ اور کنیز کے بیچ کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

''مگر ملکہ آقا تم پر جان چھڑکتے ہیں۔تم سے کتنا عشق ہے۔
تمہارے اس بوڑھے مسٹنڈے آقا نے مجھے اشرفیوں کی تھیلی
دے کر خریدا ہے مگر میرا دل نہیں خریدا جا سکتا۔میرا دل تو
میرے پاس بھی نہیں ہے۔وہ تو میں نے پچھلے بہار کے میلے
میں اس سجیلے نوجوان کو دے دیا تھا جو قبیلہ کی شان اور جان
ہے۔
ہَے ہَے ملکہ۔خدا نے تمہیں سب کچھ دیا اور۔۔
خدا نے مجھے سب سے سخت سزا دی ہے اور کچھ نہیں دیا۔''

(ایک قطرۂ خون۔ص ۶۴)

کردار نگاری کے حوالے سے بات کی جائے تو ناول تاریخی اور مذہبی ہونے کی وجہ سے کرداروں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنا واجب نہیں لگتا جس کی وجہ سے کردار تو ہو بہو نظر آتے ہیں لیکن ان کے جذبات ان کی زبان اور مظلومیت میں ان کا صبر و تحمل اور اپنے ارادے کے تئیں مستحکم رہنے کے جذبات نے کرداروں میں جان ڈال دی ہے۔جن کو قاری فراموش نہیں کر سکتا۔درجہ ذیل اقتباس سے کردار کی دل آویزی دیکھئے:

''نانا جان ہمارا گلا کٹے گا؟
ہاں بیٹے!۔
بہت خون بہے گا؟
ہاں اتنا خون بہے گا کہ بڑے بڑے پہاڑ غرق ہو جائیں گے

مگر نانا جان! آپ نے ہمارے گلے کو بوسہ دیا ہے۔ کیا اسکی
برکت سے تلور ٹوٹ نہ جائے گی۔''

(ایک قطرۂ خون، ص۔۳۵)

ناول کا اسلوب اور زبان و بیان بھی قاری کو اول تا آخر اپنے ساتھ ہم سفر رکھ کے یوں مجذوب بنا دیتا ہے کہ قاری جیسے وادیٔ فرات میں اس قافلے کا حصہ ہو۔ ناول میں استعاروں اور تشبیہات کی بھر مار ہے جس سے ناول کی خوبصورتی دو بالا ہو جاتی ہے۔ قافلہ حسینی کے واردِ کربلا ہونے کا حال عصمت چغتائی اپنے منفرد اسلوب و زبان و بیان میں یوں قلم بند کرتی ہیں:

''رات کا سوگوار گریبان چاک ہوا۔
اور غم واندہ سے نڈھال صبح نمودار ہوئی۔
چاند کا سنہرا مکھڑا فق ہو گیا۔
سورج کا کٹورا بوند بوند نور کی کرنوں سے بھرنے لگا۔
ستاروں کی تھکی ماندی فوج نے آسمان سے کوچ کی ٹھانی۔
اور خاک کے ذرے سونا لٹانے لگے۔
جیسے ہی دنیا کو منور کرنے والے سورج نے سر اٹھایا تاروں کی
چاندنی اور اوس کی مانند آسمانی خلاؤں میں پگھل گئی سسکتی شمع
نے پروانوں پر ایک حسرت بھری نظر ڈالی اور دم توڑ دیا۔''

(ایک قطرۂ خون، ص۔۱۹۱)

پورا ناول امام حسین کی زندگی کے ۵۷ سال کو بیان کرتا ہے۔ عصمت نے اس سارے سانحہ کا فکری اور عملی تسلسل عصری دور سے ہم رفتہ کر کے اس عہد کے ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی تلقین کی ہے اسی غرض و غایت سے ان کا ناول ''ایک قطرۂ خون'' وجود میں آیا۔ ناول کے وجود میں آنے کے بارے میں وہ خود کہتی ہے:

''جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انیس کے مرثیے پڑھنے

شروع کئے پانچ جلدیں پڑھیں۔جن میں مجھے امام حسین کی بڑ
ی دل چھو لینے والی کہانی نظر آئی۔ پھر میں محرم کی مجلسوں میں
شریک ہوئی ۔۔۔ بہت سے ماتم دیکھے ،جلوس دیکھے ۔میں
نے سوچا وہ کیا چیز تھی جس نے لوگوں کو اتنا متاثر کیا ۔وہ
مومنٹ کیا تھا۔ میں نے اس کو ذہن میں رکھ کر یہ ناول لکھی ۔
''ایک قطرۂ خون''جس میں ایک شخص نے چودہ برس پہلے
سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیار سے مقابلہ کیا۔گردن کٹائی مگر
سر نہ جھکایا ۔پورے خاندان کو مٹایا ۔اگرچہ اور بھی بڑے
بڑے سانحے گزرے ہیں لیکن ان کو بھلایا گیا یہ واقعہ آج تک
اتنا تازہ معلوم ہوتا ہے کہ کل ہوا ہو۔ میں نے واقعے کو ناول
کی شکل دے دی۔''

(ماہنامہ شاعر۔ممبئی ۱۹۷۶)

عصمت چغتائی نے گو کہ اس ناول کو پائے تکمیل تک پہنچانے میں عموماً میر انیس کے مرثیوں تک ہی خود کو محدود رکھا لیکن ان کی فن کاری ہر جگہ نمایاں ہے۔کسی مذہبی واقعہ کو کہانی کی شکل دینا۔اس میں مذہبی کرداروں کے باوجود قصہ پن کو باقی رکھنا واقعات اور مکالمات کے ذریعے ایسے مواقع پیدا کرتا ہے کہ شدتِ جذبات سے آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ان کے کرداروں کی عظمت کو کہانی کے باوجود اس مقام پر رکھنا جہاں عقیدت مند آنکھیں انہیں دیکھنا چاہتی ہیں اور پھر ان کو عارضی کرداروں کی طرح پیش کرنا شوہر اور بیوی کے جذبات باپ اور بیٹی کی محبت بہن اور بھائی کی الفت، چھوٹے بڑے کا پاس عورتوں اور بچوں کی جذبات نگاری یہ ایسے مشکل مواقع تھے کہ ناول یا افسانے میں اس تاریخی پس منظر اور مذہبی احترام کے ساتھ پیش کرنا آسان نہیں تھا لیکن عصمت چغتائی نے بڑی کامیابی کے ساتھ ان ساری باتوں کو پیش کیا۔انھوں نے اس سارے واقعہ کو ناول کی شکل دینے میں نہ صرف بہت پڑھا اور سوچا ہے بلکہ بڑی محنت کی ہے۔

باب پنجم:

اردو تنقید اور کربلائی نثر

☆ موازنۂ انیس و دبیر — شبلی نعمانی

☆ کربلا بطور ایک شعری استعارہ — گوپی چند نارنگ

تنقید

مغرب کے اثر سے اردو ادب میں کئی خوش گوار اضافے ہوئے۔سب سے اہم فن ان میں تنقید ہے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ مغرب کے اثر سے پہلے اردو ادب میں کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا یا شعروادب سے منسلک گفتگو،شعراء حضرات پر تبصرے اور زبان و بیان کے محاسن پر بحث نہیں ہوتی تھی۔کیا بڑے بڑے تخلیقی کارنامے بغیر ایک اچھے تنقیدی شعور کے وجود میں نہیں آسکتے؟۔

لفظ تنقید کا مفہوم ''اچھے اور بُرے میں تمیز کرنا ہے۔اسی لفظ کو عام لوگ اپنی زبان میں بُرا بھلا کہنے یا نکتہ چینی کرنے کے معنوں میں بھی لیتے ہیں۔انگریزی میں تنقید کے لئے CRITICISM لفظ رائج ہے۔جس کے معنی عدّل و انصاف کرنے کے ہیں۔انگریزی ڈکشنریوں میں تنقید کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

ناپسندیدگی کا اظہار — Expression of disapproval

نقص نکالنا یا نقص تلاش کرنا — Find fault

ایڈوانس لرنر ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں تنقید کی یوں تعریف کی گئی ہے:۔

"CRITICISM:the art of science of literary criticism had been elevoted to the comparision and analysis to the interpration and evaluation of works of literature.it begin with the greeks but little of their work had survived."

اسی طرح اردو کی مختلف لغات میں تنقید کے معنی تنقید، جانچ، پرکھ،تمیز،نکتہ چینی،تبصرہ اور اظہار

رائے وغیرہ دیے گئے ہیں۔

تنقیدی ادب کا مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عدل، انصاف، رائے دینا یا کسی قسم کا حکم صادر کرنا ہی تنقید نہیں ہے بلکہ وہ تمام تر ادب تنقید کے تحت شمار کیا جاتا ہے جو ادب کی دوسری اصناف کے متعلق لکھا گیا ہو پھر چاہے وہ ان اصناف کی تشریح کرے، تجزیہ کرے یا ان کی قدر قیمت کا پتہ لگائے یا پھر کسی تحریر میں بیک وقت یہ تمام تر خصوصیات ہوں۔تنقید ادب کی تمام اصناف یعنی کہ شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی اور خود تنقید نگاری سے سروکار رکھتی ہے۔اگر ادب کی ان اصناف کو زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے تو ان اصناف نے زندگی کی جو ترجمانی کی ہے اس کی ترجمان تنقید ہے۔ہم اس بات سے واقف ہو جاتے ہیں کہ تنقید ادبیات میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے جس کا وجود اگر نہ ہو تو ادبیات صحیح راستے پر چل سکتے نہ ان کو پوری طرح سمجھا یا جا سکتا اور نہ عوام ان سے پوری طرح دلچسپی لے سکتے ہیں۔

تنقید پر بہت سارے نظریات قائم کیے گئے ہیں ہر ایک نظریہ اپنی جگہ اہمیت کا مالک ہے۔جمیل جالبی لکھتے ہیں :

> ''تنقید فکر و ادب کے لئے ویسے ہی ضروری ہے جیسے سانس لینا انسان کے لئے ضروری ہے۔تنقید اچھے برے، صحیح غلط میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔تخلیق جہت دیتی ہے اور فکر کو بنیادیں فراہم کرتی ہے۔جیسے مثنوی غزل نہیں، قصیدہ رباعی نہیں، ڈراما ناول سے الگ صنف ہے، اس کا منصب الگ ہے، لیکن جیسے ڈراما میں افسانہ یا ناول میں ڈراما موجود ہوتا ہے، اسی طرح تنقید میں تخلیق اور تخلیق میں تنقید موجود ہوتی ہے بنیادی طور پر تخلیقی اور تنقیدی جبلتیں ایک ہی ہوتی ہے''۔

(اردو تنقید کا سفر جامعہ اسلامیہ کے تناظر میں۔ص۔۲۴)

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''تنقید کا کام فیصلہ ہے۔تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیتی ہے۔تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے یہ قدریں متعین کرتی ہے، ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے، تنقید انصاف کرتی ہے، ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔تنقید ہر دور کی ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔تنقید ہر دور میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔تنقید کے بغیر ادب ایک جنگل ہے، جس میں پیداوار کی کثرت ہے۔موزونیت اور قرینے کا پتہ نہیں۔''

(تنقید کیا ہے، ص۔۱۹۹)

لفظ تنقید سے خصوصاً ادبی تنقید ہی مراد لی جاتی ہے۔ادبی تنقید وہ ہے جس میں ادب کی مختلف اصناف سے بحث کی جاتی ہے۔اس میں زیادہ تر شاعری کو موضوع بنایا جاتا ہے۔نقاد مخصوص اوصاف کا مالک ہوتا ہے۔اسے تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے۔تنقید نگار کے لئے ضروری ہے کہ زبان و بیان، اصول وقواعد، علامت، اشارت، استعاروں، ضابطۂ اظہار، تاثر، کشش، سلاست روی اور عوامی پسند و ناپسند کا خیال رکھنا ہی چاہیے، ساتھ ہی ساتھ تاریخی، سماجی، جغرافیائی، مذہبی اور عوامی معلومات کا خیال رکھنا بھی از حد ضروری ہے تبھی ''ادبی تنقید'' کو واضح اور مدلل انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

پروفیسر ناشر نقوی اپنی کتاب ''ادبی جائزے'' میں تنقید کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

''اچھی تنقید شعر وادب کے معنوں کو وسعت دیتی ہے۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ شاعر غیر شعوری طور پر جو کہتا ہے اس کے معنی کا پھیلاؤ خود اسے بھی معلوم نہیں ہوتا۔لیکن ایک تنقید نگار اس کی

تشریح سے اس معنی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے اور اکثر تخلیق
کے ڈھکے چھپے پہلوؤں کو بھی بے نقاب کر دیتا ہے۔ اچھا تنقید
نگار وہ ہوتا ہے جو تخلیق میں نکالی گئی خامی اس لئے ابھارتا ہے
کہ تخلیق کا معیار بلند ہو۔ اس کا مقصد تخلیق کار کی مخالفت کرنا
نہیں بلکہ آئندہ اس خامی کو نہ دہرانے کی تحریک ہوتی
ہے۔ تنقید کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ ادب پڑھنے والوں کو
معیاری ادب پڑھنے کی طرف راغب کرے اور گھٹیا ادب کی
طرف راغب ہونے سے روکے۔ تنقید کا مطلب قطعی تنقیص
نہیں ہوتا۔ کیونکہ تنقیص میں صرف نقص نکالے جاتے ہیں۔''

(ادبی جائزے ص ۵۹)

تقابلی تنقید اور شبلی نعمانی:

عام طور سے تنقید کی دو اقسام ہیں۔ ا۔ نظری تنقید اور ۲۔ عملی تنقید

ا۔ نظری تنقید: اس تنقید کے زیرِ اثر آرٹ اور ادب کی تخلیق کے اصول بنائے جاتے ہیں، اور پھر انہی اصولوں کے تحت تخلیقی کارناموں کو جانچنے پرکھنے اور صحیح قسم کی رائے قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح سے ایک ایسی فضا اور ماحول پیدا ہوتا ہے کہ خود فنکاروں کو بھی صحیح راہ کا پتہ چلتا ہے۔

۲۔ عملی تنقید:۔ اس تنقید کے زیرِ اثر براہِ راست کسی شاعر، ادیب یا فنکار کے تخلیق کردہ مواد پر نظر ڈالی جاتی ہے۔ یعنی نظری تنقید میں جو اصول وضوابط اور قوانین وضع کئے جاتے ہیں انہی کی روشنی میں ادبی تخلیقات کے حسن وقبح کو اُجاگر کیا جاتا ہے عملی تنقید کہلاتی ہے۔

مغربی تنقید نگار جارج واٹسن نے اپنی کتاب The literary critic میں انگریزی تنقید کی یہ تین اقسام بیان کی ہیں:۔

ا۔ قانون ساز تنقید ۲۔ نظریاتی تنقید اور ۳۔ توضیحی تنقید

۱۔قانون ساز تنقید judicial criticism:۔اس تنقید کے تحت نقاد کا کام علمِ بیان کی روشنی میں قوانین کا وضع کرنا ہے۔تاکہ شعراء اچھے شعر کہہ سکیں۔

۲۔نظریاتی تنقید Theoritical criticism:۔اس تنقید کا کام مختلف ادبی اور تنقیدی مسائل کے لئے مباحث اور نظریات صادر کرنا ہے۔

۳۔توضیحی تنقید Descriptive criticism:۔اس تنقید کے تحت ادب پاروں کی تحسین کے اصولوں سے شناسائی کرائی جاتی ہے۔

اردو کا تنقیدی مواد بیشتر توضیحی تنقید کی ذیل میں ہی آتا ہے۔تذکروں میں مختلف النوع شعراء کے متعلق جو آرائیں قائم کی گئیں ہیں ان کو بلا شبہ توضیحی تنقید کی اوّلین صورت قرار دیا جاتا ہے، کیونکہ ان تذکروں میں زیادہ تر الفاظوں کی ہی بحث وتکرار ملتی ہے۔

اردو میں انگریزی تنقید کے نظریے ہی رائج ہیں۔جن میں مارکسی تنقید،سماجی تنقید، سائنٹفک تنقید،تاثراتی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، ہیتی تنقید،ترسیلی تنقید وغیرہ کے نظریات شامل ہیں۔ اردو میں توضیحی تنقید بیسوی صدی کے شروع میں رائج ہوئی جس کے تحت محمد حسین آزاد نے (آبِ حیات) الطاف حسین حالی نے (مقدمہ شعروشاعری) اور شبلی نعمانی نے (موازنۂ انیس ودبیر) جیسے تنقیدی شہ پارے تصنیف کئے۔

اہلِ فن شبلی نعمانی کی تصنیف موازنۂ انیس ودبیر توضیحی تنقید کی نئی شاخ تقابلی تنقید سے وابستہ سمجھتے ہیں۔تقابلی تنقید دو یا دو سے زیادہ ادبی تخلیقات کا موازنہ اوران کے تجزیے وتقابل کی قدریں متعین کرنے کی کوشش کا نام ہے۔اس تنقید میں دو یا دو سے زائد مصنفین کا مختلف بنیادوں پر تقابلی مطالعہ کر کے ان کی تخلیقی اورفنی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔عام طور پر دو شاعروں یا ادیبوں کی تخلیقات کے آپسی موازنہ کو ہی تقابلی تنقید مانا جاتا ہے۔غیر جانب داری اس کی پہلی شرط رکھی گئی ہے۔اگر نقاد اس شرط کو ملوظِ نظر نہ رکھے گا تو اس طرح پھر یہ کسی کے لئے قصیدہ تو کسی کے لئے تنقیص کا سبب بنے گی۔شبلی نعمانی کی تصنیف ''موازنۂ انیس ودبیر'' کو بطورِ ''تقابلی تنقید'' پہلا شرف حاصل ہے۔ بقولِ رشید حسن خان:۔

''اس کتاب کا بنیادی عنصر تقابل ہے اور اس طرح یہ کتاب اردو میں تقابلی تنقید کی پہلی کتاب کہی جا سکتی ہے۔جس میں انھوں نے تقابل کا راستہ اپنا کر انیس و دبیر پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔''

(شبلی کی علمی و ادبی خدمات،۱۰۲)

اہلِ فن کے مطابق نثر کے مقابلے میں شاعری میں زیادہ موازنہ کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔اس کی وجہ یہ کہی جاتی ہے کہ بعض شعراء میں معاصرانہ چشمک چلا کرتی ہے۔گروہوں میں تقسیم بندی ہوتی ہے اور پھر شاعر کے معائب پر اظہارِ رائے ہوا کرتی ہے۔تو اس طرح شبلی نعمانی نے اپنی نوعیت کا پہلا مطالعہ کر کے موازنۂ انیس و دبیر تصنیف کی۔صرف ہمعصر ہونا ہی تقابلی مطالعہ کا باعث نہیں بنتا ہے یعنی اندازِ سخن یا دوسرے پہلوؤں کو بھی سامنے رکھ کر تقابل کیا جا سکتا ہے۔جیسے کہ میرؔ اور غالبؔ دونوں کے کلام میں تصوّرِ غم مشترک تھا۔اس طرح کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے تاہم یہ جزوی مطالعہ ہی کہلایا جاتا ہے۔علامہ شبلی نعمانی نے موازنۂ انیس و دبیر لکھ کر جو تقابلی تنقید کی ہے وہ انیس و دبیر کے مرثیوں کا تجزیہ ہے۔

شبلی نعمانی کا تعارف

اردو ادب کا نمایاں شاعر، سوانح نگار اور تاریخ دان علامہ شبلی نعمانی مشرقی یو۔ پی۔ کے ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں ''بندول'' میں یکم جون ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ شاہان مشرقی کے زمانے میں یہاں کے ایک فرد شیوراج سنگھ نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ شبلی کا تعلق انہی کی نسل سے ہے۔ ان کا بچپن فطری طور سے ناز و نعمت سے گزرا ہے۔ ان کی شخصیت اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ پرکشش اور دل آویز رہی ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ وہ یک رخی اور یک فنی نہیں، بلکہ پہلو دار اور ہمہ جہت تھے۔ یہ وصف ان میں ابتدا سے ہی موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے استاد بھی ہر طرح کے انتخاب کئے۔ ابتدائی تعلیم قدیم زمانے کے انداز سے ہی شروع ہوئی۔ حرف شناسی کے بعد قرآن پاک کی تعلیم بھی مکمل کی، پھر فارسی اور عربی کتابیں پڑھیں۔ مولانا فاروق چریا کوٹی کی نگرانی میں درسیات کی تعلیم حاصل کر کے رام پور پہنچے، جہاں مولانا ارشاد حسین سے اسلامی فقہ و اصول کی تعلیم حاصل کی۔ رام پور کے بعد شبلی نے لاہور کا سفر کیا۔ اس سفر کا مقصد مولانا فیض الحسن سہارنپوری، جو اورینٹل کالج لاہور میں پروفیسر کی حیثیت سے تعینات تھے، ان سے استفادہ حاصل کرنا تھا۔

طالب علم کے سلسلے میں شبلی کی آخری منزل مولانا احمد علی محدث سہارن پوری کا آستانہ تھا۔ اس آستانے پر حاضری کا مقصد علم حدیث کی تحصیل تھی۔ سید سلیمان ندوی نے اپنی تصنیف ''حیاتِ شبلی'' میں بیان کیا ہے کہ شبلی مولانا موصوف سے حدیث کی مشہور کتاب ''ترمذی شریف'' پڑھتے تھے۔ لیکن حدیث کا یہ سلسلہ مختصر ہی رہا۔ حسنِ اتفاق سے ان ہی دنوں شبلی کے والد اور خاندان کے باقی کچھ لوگ سفر حج کے لئے تیار ہو گئے۔ شبلی بھی ان کے ہمراہ ہوئے۔ سید سلیمان ندوی کے مطابق یہ واقعہ ۱۸۷۶ء کا ہے۔ یعنی شبلی کی عمر ۱۹ سال کی تھی۔

سفر حج سے واپسی کے بعد ۱۸۷۹ء میں شبلی نے والد کے اصرار پر وکالت کا امتحان دیا۔اگر چہ پہلی دفعہ نا کام ہی ہوئے،۱۸۸۰ء میں امتحان میں دوبارہ شریک ہوکر کامیابی حاصل ہوئی۔کچھ ہی دنوں بعد اس پیشے کو اپنے لئے ناموزوں سمجھا۔۱۸۸۳ء میں جس بستی میں شبلی مقیم تھے وہ چھوڑ دی اور اورینٹل کالج علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی جگہ ان کی تقرری عمل میں آئی۔شبلی نے پہلے علی گڑھ کے احاطے سے باہر شہر میں سکونت اختیار کی۔بعد میں سرسید نے اپنی کوٹھی کے قریب ایک چھوٹے سے بنگلے میں رہنے کے لئے جگہ دے دی۔ابتداء میں شبلی نے بحیثیت شاعر کے شہرت حاصل کی۔مرثیہ سالار جنگ (۱۸۸۳ء) قصیدۂ عیدیہ (۱۸۸۳ء) مثنوی صبح امید (۱۸۸۵ء) مرثیہ مولانا فیض الحسن (۱۸۸۷ء) وغیرہ اس دور کی یادگار ہیں۔

علامہ شبلی نعمانی کے علمی اور ادبی کارناموں میں تنوع، رنگا نگی اور پہلوداری کی کیفیت پائی جاتی ہے چنانچہ وہ ادیب وانشا پرداز بھی ہیں اور شاعر و ناقد بھی۔متکلم و معقولی بھی ہیں اور مورخ وسوانح نگار بھی۔علمِ عجم کے مدح خواں بھی ہیں اور عظیم المرتبت سیرت نگار بھی۔اگر الگ الگ ان کے کارناموں کا جائزہ لیا جائے تو ہر جگہ ایک سے زیادہ پہلوان کی علمیت کے نظر آئیں گے جیسے ان کی انشا پردازی کو دیکھا جائے نہ حالی کی طرح سادہ اور سپاٹ ہے، نہ محمد حسین آزاد کی طرح مرصّع ،رنگین اور پرتشبیہات و استعارات بلکہ دونوں کی ملی جلی کیفیت لئے ہوئے نظر آتی ہے۔اسی طرح بحیثیت شاعر وہ نظم گو بھی ہیں اور غزل گو بھی۔یہی حال شبلی کی تنقید نگاری کا بھی ہے ایک طرف حافظ، سعدی اور خسرو جیسے شاعروں کے کلام کو تنقید، تبصرے اور محاکمے کا موضوع بنایا ہے تو دوسری طرف اردو شاعروں میں انیس و دبیر کے مراثی کا موازنہ و مقابلہ بھی کیا ہے۔اسی موازنہ سے اردو میں عملی اور تقابلی تنقید کی بنیاد بھی رکھی گئی۔اس میں انھوں نے اردو مرثیہ کی ماہیت سے بحث کی ہے اور اس ضمن میں انھوں نے اچھی شاعری کے اصول بھی پیش کئے ہیں۔۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کو شبلی کے جسم نے اگر آخری سانس لی تو ۲۱ نومبر ۱۹۱۴ء کو ان کے خوابوں کا ادارہ دارالمصنفین کی صورت میں دنیا کے سامنے آیا۔جو آج بھی قائم ہے اور مقاصدِ شبلی کو فروغ دے رہا ہے۔

کربلائی نثر اور شبلی نعمانی:

تقریباً دنیا کی ساری ترقی یافتہ زبانوں کے ادبی خزانوں میں سب سے پہلے شاعری ہی معرضِ وجود میں آئی۔اس کے بعد نثر کی ابتدا ہوئی۔اسی طرح اردو میں بھی شاعری کے مقابلے میں نثر کی تخلیق کاری کا سلسلہ ذرا تاخیر سے ہی شروع ہوا۔جس طرح سے اردو میں حروفِ تہجی تک عربی اور فارسی سے آئے اسی طرح چند اصناف بھی اردو زبان وادب نے عربی اور فارسی سے ہی مستعار لی ہیں۔مرثیہ صنف عربی زبان کے توسط سے ہی اردو زبان وادب میں داخل ہوئی۔عرب میں اصنافِ شاعری میں سب سے پہلے مرثیہ ہی وجود میں آیا ہے۔عربی زبان و ادب سے پھر یہ صنف فارسی زبان وادب میں داخل ہوئی۔اور پھر جب تجارت یا دوسرے مقاصد کے تئیں اہلِ ایران کی ہندوستان میں آمد کا سلسلہ شروع ہوا تو پھر اس طرح سے یہ صنف یعنی مرثیہ اردو زبان وادب میں آ گئی،اردو زبان وادب میں یہ صنف داخل ہوتے ہی قدر و منزل کی نگاہ سے اسے دیکھا گیا اور مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔اس طرح اس صنف کو اردو شعرو ادب میں اعلیٰ شرف حاصل ہو گیا۔یہاں تک کہ الطاف حسینؔ حالی جیسے نامور نقاد نے بھی مرثیہ کی تعریف میں یوں کہتے ہیں:

> ''ہمارے نزدیک اردو شاعری میں مرثیہ کی صنف اخلاقی نظم
> کہلانے کی مستحق ہے۔''

(مقدمہ شعروشاعری ،۱۹۸)

اردو شعروشاعری میں اگرچہ واقعۂ کربلا سے متعلق حالات وواقعات پر مبنی صنف مرثیہ اگرچہ بہت عظیم اور مقبول رہی،تاہم وہیں چند ادیبوں نے واقعۂ کربلا سے منسلک کربلائی نثر کی تخلیق کی طرف توجہ مرکوز کی۔جن میں فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' راشدالخیری کی ''سیدہ کا لال''،شبلی نعمانی کی ''موازنۂ انیس و دبیر'' پریم چند کا ڈراما ''کربلا'' عصمت چغتائی کا ناول ''ایک قطرہ خون''،گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''سانحۂ کربلا بطورِ ایک شعری استعارہ'' اور دھرمیندر ناتھ کی ''عزاداری امام حسین ایک آفاقی تحریک'' جیسی تصنیفات قابلِ ذکر ہیں۔

دنیا کے دوسرے ملکوں کی طرح اہلِ ایران بھی ہندوستان کو سونے کی کان سمجھ بیٹھے تھے تو وہ قافلہ در قافلہ یہاں آتے رہے۔ زیادہ تر ہندوستان کے دکن علاقے میں کثرت سے مقیم پذیر ہوئے کیونکہ آمدورفت کا سمندری راستہ (گودا) علاقے سے ہو کے جاتا تھا تو مسافروں کی آمدورفت کا سلسلہ بدستور جاری رہتا تھا۔ دکنی بادشاہ احمد شاہ اول جب (۳۴-۱۴۲۳ء) میں تخت نشین ہوئے تو سب سے پہلے انہوں نے ایران کے طرز پر یہاں ۲۱ مارچ کو جشنِ نوروز منایا۔ اسی طرح پھر یہاں کے مقامی باشندوں نے بھی عزاداری کی مجلسوں اور مذہبی رسموں میں شرکت کرنا لازمی سمجھا۔

ان عزاداری مجلسوں میں اگر چہ ابتدا میں شعراء کا کلام ہی پڑھا جاتا تھا لیکن پھر مذہبی موضوعات یا پھر خصوصی طور سے کربلا سے منسلک حالات و واقعات پر تفصیلاً روشنی ڈالی جاتی تھیں۔ امام حسین کی بے گناہی اور حق پرستی اور یزید کی گمراہی اور اس کا ظلم معاشرت کا ایسا نمونہ بن چکا تھا کہ یزید اور حسین بدی اور نیکی، شر اور خیر کی علامتوں کے طور پر بن گئے تھے۔ دکن کے اہلِ فن کی توجہ اگر چہ زیادہ تر صنفِ مرثیہ تک ہی مرکوز رہی تاہم کربلائی نثر پر مبنی تصنیف کا سب سے باقاعدہ نمونہ شمالی ہندوستان میں فضلی کے یہاں ملتا ہے ''کربل کتھا'' کی صورت میں۔ اس تصنیف کے پیچھے تالیف کرنے کا سبب یہ تھا کہ جب عزاداری مجلسوں میں عورتوں کی شرکت ہونے لگی تو وہ فارسی زبان سے ناواقف تھیں اسی وجہ کے پیشِ نظر فضل علی فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' کا ترجمہ ''کربل کتھا'' کے نام سے آسان اور سلیس اردو میں کیا۔ اہلِ فن کے مطابق یہ لفظی ترجمہ نہ تھا بلکہ حسبِ موقع اس تصنیف میں ترمیم اور اضافے کئے گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان و ادب میں کربل کتھا کو ہی کربلائی نثر پر مبنی پہلی تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ داغ بیل اگر چہ فضلی کی تصنیف سے پڑی لیکن پھر بعض مصنفین نے بھی کربلائی حالات و واقعات کو موضوع بنا کے کربلائی نثر کے سرمائے میں بیش بہا اضافے کیے۔ جن میں شبلی نعمانی، پریم چند، راشد الخیری، عصمت چغتائی، گوپی چند نارنگ اور دھرمیندر ناتھ خصوصی طور سے قابلِ ذکر ہے۔

اب جہاں تک شبلی نعمانی کا تعلق ہے تو انھوں نے موازنۂ انیس و دبیر لکھ ایک مثال قائم

کی۔انھوں نے اس تصنیف میں صنفِ مرثیہ کی دو قدر آور شخصیات کو موضوع بنایا۔میر انیس اور مرزا دبیر نے کربلا کے ایسے واقعات کو اپنے مرثیوں کو موضوع بنا کر انتخاب کیا جن میں اخلاقی قدریں مخزن تھیں۔انیسؔ نے کئی جگہوں پر براہِ راست اخلاقی مسائل کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرائی لیکن کہیں انھوں نے بلا واسطہ طور پر ان مسائل کی وضاحت کی ہے۔انیس کا جنم چونکہ ایک ایسے گھرانے میں ہوا تھا جو شعر و ادب کی خدمت کو اپنی متاعِ زندگی سمجھتے تھے اس لئے انیس کو بھی زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔سادگی، روانی اور بے تکلفی ان کے مرثیوں کی بڑی پہچان بن گئی۔بقولِ شبلیؔ:

> ''میر انیس کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سینکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے، ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے، تاہم ان کے کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔''

(موازنۂ انیس و دبیر، ص۔۴۳)

دوسری معتبر شخصیت مرزا دبیرؔ ہے جو مشرقی علوم سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔پرہیز گاری اور خدا ترسی، کتبِ احادیث پر نظر نے دبیرؔ کے مزاج کو عالمانہ رنگ بخشا تھا۔دبیر شعر و شاعری میں طبع آزمائی کو دین کی خدمت کرنا سمجھتے تھے۔دبیرؔ کربلائی واقعہ کے کرداروں کو انسانوں کے بجائے فوق الفطرت کو ہستیوں کے طور پر دکھاتے ہیں۔دبیر واقعات کو زیادہ درد انگیز طور پر پیش کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف تھے۔ایسا کر کے وہ مرثیہ سننے والوں کے دلوں کے تار چھیڑنے میں کامیاب ہوئے۔

مختصراً اس طرح مرثیہ نگاروں کی صف میں یہ دونوں شخصیات اپنی مستقل حیثیت منوا چکی ہیں تو شبلی نعمانی نے ان دونوں فنکاروں کے مرثیوں اور کچھ فنکارانہ خصوصیات کا آپس میں تقابلی موازنہ کر کے ''موازنۂ انیس و دبیر'' لکھی۔

موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ

موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ شبلی نعمانی کی تصنیفات میں ایک بلند مقام رکھتی ہے۔اس تصنیف میں انھوں نے اردو کے دو مرثیہ گو شاعروں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کا آپس میں تقابلی مطالعہ کیا ہے۔اس تصنیف میں انھوں نے اپنے بتائے ہوئے اصولوں سے کام لیا ہے اور انہی کی روشنی میں ان دونوں کی شاعری پر بحث کی گئی ہے۔فصاحت ، بلاغت ، استعارات وتشبیہات ، صنائع و بدائع ،حسنِ تعلیل ،صنعتِ طباق ،مراعات النظیر ،لف ونشر، تلمیح جیسی شعری اصطلاحات اور ان سب کے علاوہ مختلف لمحات اور اوقات میں جو جذبات انسان پر طاری ہوتے ہیں اور مناظرِ قدرت سے انسان پر کس طرح کی کیفیت طاری ہوتی ہے موازنۂ انیس و دبیر میں ان سب صنعتوں اور جذبات و کیفیات کی اچھی بحث ملتی ہے۔

کربلا کے واقعات جو میر انیسؔ اور تمام مرثیہ گو شاعروں کا جو موضوع ہے تاریخِ روایت سے ثابت ہے کہ یہ نہایت مختصر ہے،لیکن مرثیہ گویوں نے ان واقعات میں نہایت وسعت پیدا کی ہے۔واقعات کے تمام جزئیات اس طرح سے بیان کیے ہیں کہ واقعہ کو فرض کر کے جس طرح ترتیب سے وہ پیش آئے ہیں ان کا پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔قارئین یہ قیاس کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ گویا واقعات من وعن اسی ترتیب سے پیش آئے ہوں گے۔

اگر چہ کتاب کا نام 'موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' ہے لیکن شبلی نعمانی نے اس عنواں سے کتاب کے اختتامی موضوعات میں صرف چند اوراق پر مشتمل اس طرح کا ایک موضوع منتخب کیا ہے۔باقی اس تصنیف میں زیادہ تر انیس تک ہی موضوعات محدود ہیں۔ بہر حال انیسؔ جیسے شاعر کے ساتھ دبیرؔ کا موازنہ ہی دبیر کی اہمیت خود ہی منواتے ہیں۔

تبصرہ:۔موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ شبلی نعمانی کی وہ شہرۂ آفاق تصنیف ہے جو پہلی بار مطبعِ مفیدِ عام آگرہ سے منشی قادر خان صوفی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب ۲۸۵ صفحات پر مشتمل

ہے ۔شبلی نعمانی نے اس کتاب کا موضوع میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کو بنایا ہے۔۱۹۰۷ء میں اس کی پہلی اشاعت ہوئی ،دوسری باراس کی اشاعت روڑوے پرنٹنگ پریس اور تیسری بار عالمگیر پریس لاہور نے اسے شائع کیا۔لیکن دوسری اور تیسری اشاعت پر کوئی سن تحریرنہیں ہے۔چوتھی باراس کی اشاعت مکتبہ جامع لمیٹیڈ دہلی نے ۱۹۶۹ء کی،اور پانچویں بار ۱۹۷۷ء میں اس کتاب کوالہٰ آباد سے ڈاکٹر مسیح الزماں نے شائع کیا تھا۔چھٹی بار فضل امام نے اپنے مقدمے کے ساتھ اس کی اشاعت کی۔یہ آخرالذّکر ایڈیشن ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا جو ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ کی اشاعتوں میں شامل ہیں،اوراس کے۳۰۴صفحات ہیں۔

شبلی نعمانی نے''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ''میں ابتدائی ۳۷صفحات پر مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ تحریر کی ہے۔صفحہ ۶۳ تک شبلیؔ نے انیسؔ کی شاعری میں فصاحت ،محارے ،مضامین کی نوعیت ،بحروں کا انتخاب اور بلاغت کی وضاحت کی گئی ہے۔آئندہ۲۴۷صفحات پرشبلی نے مرثیہ نگاری میں علم الکلام اورعلم البیان کی خوبیاں بیان کی ہیں۔۲۵۱صفحات سے آخر تک انیس و دبیر کے مرثیوں کا شبلی نے مثالوں کے ساتھ موازنہ پیش کیا ہے۔شبلی نعمانی کی یہ تصنیف ایک طرف اردو جدید نظم نگاری کی بنیاد سے انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری کو جوڑتی ہےتو دوسری طرف تقابلی تنقید کے حوالے سے محاکاتی اور تاریخی موضوع پر کی جانے والی شاعری کا پہلا نثری تذکرہ ہے۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابتدائی معیاری اردو نثر کے ارتقا میں کربلائی موضوع پر تقابلی تنقید کے حوالے سے موازنۂ انیسؔ ودبیرؔ پہلا نثری سنگِ میل ہے۔

شبلیؔ نعمانی تمہید کے باب میں شاعری اور فلسفے کو برابر کا درجہ دیتے ہیں۔لیکن ساتھ ہی انھیں یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ کچھ شعرا کے کلام میں محض انھیں مبالغہ آرائی اور مداحی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ان کا ماننا ہے کہ شاعری کا جو اصل مقصد ہے وہ کیا ہےعوام یہ مقصد سمجھ نہیں پاتی یعنی عوام کی نظر ان چیزوں پرنہیں پڑتی ہے۔اسی مقصد کے پیشِ نظرشبلیؔ نعمانی نے انیسؔ کے کلام کو موضوع بنا کر تنقید کی یہ کتاب تصنیف کی ،کیونکہ انیس کے یہاں شاعری کی بیشتر صنعتیں استعمال کی گئی ہیں۔شبلی لکھتے ہیں:۔

''اس بنا پر مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری، باوجود کم مائیگیِ زبان، کیا پایہ رکھتی ہے۔اس غرض کے لئے انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لئے موزوں نہیں ہوسکتا تھا کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔''

(موازنۂ انیس و دبیر،ص۔۱۹)

شبلی نعمانی نے شاعری کے دو جز کو لازم قرار دیا ہے۔مادہ اور صورت ،یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے۔کسی چیز کو دیکھ کر آنکھوں میں کس طرح کی تصویر میں دیکھنے والا اُسے قید کرتا ہے، یا کوئی چیز سننے کے بعد سننے والا کس طرح کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ایسے ہی جذبات کی ادائیگی کو شبلی شاعری سمجھتے ہیں ۔ان سب جذبات کے علاوہ قدرتی مناظر ،موسمی تبدیلیاں ،الگ الگ موسموں میں الگ الگ سماں میں بندھنا بھی شاعری میں داخل ہے۔فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ جیسی کیفیت شاعر پر طاری ہوتی ہے ویسی ہی کیفیت سننے والوں پہ بھی چھا جانی چاہیے۔باقی جو شاعر مشکل الفاظ کا استعمال کر کے اپنا جوہر دکھانا چاہتے ہیں ان سب کو شبلی کی شاعری کا حصہ نہیں سمجھتے ،ایسی چیزیں محض زیبائش کا کام ہی دے سکتی ہیں۔

دوسرے باب ''مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ''میں شبلی شاعری کی ابتدا مرثیہ صنف سے سمجھتے ہیں چونکہ مرثیہ صنف پہلے عربی زبان سے فارسی میں اور پھر فارسی زبان سے اردو زبان میں داخل ہوئی۔عرب میں جہالت کے زمانے میں کافی جنگیں لڑی گئی تھیں۔کبھی کسی کا باپ تو کبھی کسی کا بیٹا یا پھر کسی اور رشتہ دار یا عزیز کی موت جب واقع ہو جاتی تھی تو ظاہر ہے کہ درد و غم کے جذبات کا عالم بھی چھا جاتا تھا ،ایسے ہی عالم میں تڑپتے ہوئے آہ و زاری اس طرح سے کرتے تھے کہ جیسے دوسرے لوگوں کے دلوں پر بھی نشتر چلائے گئے ہوں۔

عرب میں سب سے پہلے اس طرح کے جذبات کا اظہار خنساؔ اور مُتمم بن نُویرَہ کے ہاں ملتا ہے۔ یہ دورِ جہالت کے دو مشہور شاعرہ گزری ہیں۔خُنساؔ ایک عورت تھی جو اپنے بھائی سے بے حد پیار کرتی تھی،اس کے بھائی صَخر کی جب موت واقع ہوئی تو خُنساؔ نے صخر کے پھٹے پرانے جوتوں کا ہار گلے میں ڈالا اور دیوانی کی حالت میں گلی گلی پھرنے لگی۔اسی طرح مُتمم بن نُویرہ نے بھی بھائی کا ہی مرثیہ لکھا۔ یہاں تک کہ عمرؓ جو اپنے زمانے کے نہایت ہی مضبوط دل کی شخصیت رہی ہے مُتمم کا مرثیہ سن کر رو پڑے اور پھر انھوں نے بھی خواہش ظاہر کی کہ ان کے بھائی زید کا بھی پر ثیہ لکھا جائے۔لیکن پھر جب کربلا کا دلخراش اور قیامت خیز سانحہ پیش آیا تو اُس وقت کے حکمراں بنواُمیہ نے ان شاعرات کو جیل کے قید خانوں میں ڈال دیا جنھوں نے ان شہیدوں پر مرثیے کہے تھے،جن میں ایک شاعر فرزدقؔ نامی بھی شامل تھا۔ بنو امیہ کے بعد عباسیہؔ دور میں شاعری میں کافی ترقی ہوئی لیکن اس میں زیادہ تر صلے اور انعام سے تعلق رکھنے والے اصناف ہی موجود تھے۔

اس کے بعد فارسی شاعری میں فردوسیؔ اور فرخیؔ جیسے شعرا کے یہاں ان جذبات کا بخوبی اظہار ملا۔ان نامور شعرا کے بعد شیخ سعدی اور امیر خسروؔ کے چند مرثیے مشہور ہوئے۔ان کے بعد محتشم کاشیؔ نے شاہ طہماسپؔ کے کہنے پر آٹھ بندوں کا مرثیہ لکھا جو کافی مشہور ہوا۔مقبلؔ نے بھی قدیم بحروں میں مثنوی کی صورت میں مرثیے لکھے اور سب سے پہلے مقبلؔ نے ہی کربلا کے تمام واقعات ابتدائی سفر سے لے کر اہلِ حرم کی قید اور پھر قید سے رہائی پا کر مدینے میں آنے تک کے تمام واقعات سادہ لیکن تفصیل سے بیان کیے۔مقبلؔ کے بعد ایران میں مرثیہ گویوں میں گروہ بندی کا سلسلہ شروع ہوا جنہوں نے مزید اقسام پیدا کیے جیسے کہ نوحہ، پیش خوانی وغیرہ۔

ہندوستانیوں میں مرثیہ گویوں کی ابتدا ولیؔ کے کلام سے ہوئی۔انھوں نے کربلا کے واقعات کو مثنوی کی صورت میں پیش کیا۔ باضابطہ طور سے اردو میں کس نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اس کے بارے میں شواہد نہیں ملتے،لیکن شبلی کا ماننا ہے کہ میرؔ اور سوداؔ سے پہلے مرثیہ صنف معرضِ وجود میں آچکا تھا۔ان کے زمانے میں چار ہی مصرے کا مرثیہ ہوا کرتا تھا تو یہ قیاس

کیا جاتا ہے کہ سوداؔ نے ہی مرثیہ کے لئے مسدس کی ہیئت مقرر کی ۔میر انیسؔ کے مصرے'' پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں'' سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ انیسؔ کے پر دادا میر ضاحکؔ جو سوداؔ کے ہی معاصر تھے انھوں نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی تھی ۔ان کے بعد میر ضمیرؔ جو مرزا دبیرؔ کے استاد تھے انھوں نے مرثیے میں رزمیہ ،سراپا،گھوڑے،تلوار اور جنگ کا ضروری سامان کے اوصاف اور واقعہ نگاری کا اضافہ کیا،اور کلام میں زور، بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی ۔میر ضمیرؔ ہی ایسی باوقار شخصیت ہے جنہوں نے سب سے پہلے سوز کے رواج کے بعد تحت اللفظ مرثیہ پڑھا۔

شبلیؔ کے مطابق نئی تشبیہات،لطیف استعارے،مبالغہ،واقعہ نگاری،مناظر قدرت کی تصویر،غرض جو کچھ میر انیسؔ کے یہاں ملتا ہے وہی مرزا دبیرؔ کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن ان معاملات میں شبلیؔ کو مرزا دبیرؔ کا کلام ذرا پھیکا معلوم ہوتا ہے انیسؔ کے مقابلے میں ۔تا ہم میر خلیقؔ میر انیسؔ کے والد نے جو مرثیے کہے ہیں بدقسمتی سے ان کے متعلق یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ ان کا کلام ہی نایاب ہے۔

میر انیسؔ ۱۸۰۳ء میں شعر و ادب سے واقفیت رکھنے والے گھر میں پیدا ہوئے ۔شبلی کو اس کا افسوس رہا کہ شاعری کے میدان میں سب سے پہلے انیسؔ یا پھر دبیرؔ نے قدم اُٹھایا اس بارے میں باضابطہ شواہد نہیں ملتے کیونکہ جب ان دونوں شعرا کا کلام زیرِ مطالعہ آجاتا ہے تو اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ کس نے کس کا اثر قبول کیا ۔تاہم اہلِ فن یہ قیاس لگاتے ہیں کہ پہلے انیسؔ کا کلام ہی سامنے آیا۔ان دونوں مرثیہ گو شعرا کے کلام کو ان کے تلامذہ نے تغیر و تبدیلی اور کچھ ترامیم و اضافے کر کے شائع کر دیا گیا۔شبلیؔ نے یہ رائے بھی ظاہر کی ہے کہ انیسؔ کے لئے انھوں نے کافی قدیم محاورے اور غلط الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں ،بعد میں ناسخ نے انھیں ترک کر دیا۔

میر انیسؔ کی شاعرانہ خصوصیت میں فصاحت بھی شامل ہیں یعنی ان کے یہاں نہایت ہی شیرین اور شستہ الفاظ کا سرچشمہ ہے۔انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو کانوں کو بالکل

بھی مانوس نہیں کرتے ۔فصاحت کے پیشِ نظر شبلی کا کہنا یوں ہے کہ اگر میرزا دبیر کے یہاں فصیح الفاظ ملیں گے تو میر انیس کے یہاں فصیح تر الفاظ ہیں ۔دوسری خصوصیت میر انیس کے یہاں کلام کی ترتیب قائم رہنا ہے اس کو اس طرح سے سمجھاتے ہیں کہ مثلاً فاعل،مفعول ،مبتدا ،خبر، متعلقاتِ فعل جس ترتیب کے ساتھ عام بول چال کی زبان میں بولے جاتے ہیں ٹھیک ویسے ہی ان کا استعمال شاعری میں بھی کیا جاتا ہے جو کہ قریب قریب ناممکن ہے لیکن انیس کے یہاں ایسی خصوصیت بھی ملتی ہے۔

تیسری خصوصیت جو شبلی نے میر انیس کی بتائی گئی ہے وہ یہ ہے کہ روز مرہ الفاظ اور محاورے کی زبان اپنے کلام میں استعمال کی گئی ہے،اور مضامین کی نوعیت کے مطابق سے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ان کے علاوہ میر انیس نے مناسب بحروں کا استعمال مضمون کے مناسب ہی استعمال کیا ہے، بڑی بڑی بحروں کی بجائے چھوٹی چھوٹی بحروں کا انتخاب کیا ہے۔قدیم زمانے میں مرثیہ کے لئے ردیف لازم نہیں تھا ،تو میر انیس نے اس کو اس صنف کے لئے ردیف کو ضروری قرار دیا۔میر انیس کے کلام میں تنسیق الصفات بھی ملتی ہے یعنی کسی موقعہ پر جب الفاظ ایک ہی وزن میں پے در پے استعمال کیے جاتے ہیں تو اس سے ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے۔

شبلی نعمانی کے مطابق میر انیس کے یہاں مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ۔میر انیس نے رزم ، بزم ،فخر ،ہجو،نوحہ سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں ۔میر انیس سے پہلے مرثیے اکثر و بیشتر بڑی بحروں میں لکھے جاتے تھے میر انیس نے تین چار بحریں مخصوص کرڈالیں ۔اس کے علاوہ مرثیوں میں ردیف کا بہت کم استعمال ہوتا تھا قافیے کثرت سے استعمال کیے جاتے تھے ردیف کا استعمال کرنے کے لئے بہت بڑا قادرالکلام ہونا ضروری ہے نہیں تو اس کے استعمال کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی ۔میر انیس نے ہی ردیف اور قافیہ کا توازن برقرار رکھنے میں بھی اہم رول ادا کیا۔تنسیقُ الصفات یعنی کہ جب کسی موقعہ پر کچھ الفاظ ایک وزن یا قسم کے پے در پے آتے ہیں تو اس سے ایک الگ ہی لطف پیدا ہوتا ہے شبلی نعمانی نے میر انیس کے کلام کے

یہاں یہ خصوصیت بھی بتائی گئی ہے۔ مثال کے طور پر:

دوزخ کی زبانوں سے بھی آنچ اس کی بری تھی

برچھی تھی، کٹاری تھی، سروہی تھی، چھری تھی

بلاغت کے لغوی معنی ہے کلام میں انتہائی درجے تک پہنچنا۔ بلاغت کا اصل تعلق مضامین سے ہے نہ کہ الفاظ۔ شبلی نعمانی کے مطابق علمائے معانی نے بلاغت کی تعریف یوں کی ہیں کہ بلاغت کے معنی مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا اور اس کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ میر انیس کے کلام میں اگر چہ بلاغتِ الفاظ انتہا درجے کی ہے لیکن ان کے کمال کا اصلی جو ہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔ ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ مقتضاء ہے کہ اس کی تمام تر خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ دلوں پر وہی اثر طاری ہو جو خود واقعہ کے پیش آنے پر ہوتا ہے یہ وصف میر انیس کے کلام میں عموماً پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جب حضرت علی اصغر پیاس سے جاں بہ لب ہونے کے وقت ان کی ماں کی حالت میر انیس اس طرح سے پیش کرتے ہیں:

''چلّاتی تھی بکھرے ہوئے بادلوں کو، مادر

دولت مری لٹتی ہے، اجڑتا ہے میرا گھر

فریاد ہے اے لختِ دلِ ساقیِ کوثر

آنکھیں بھی جھپکتے نہیں اب تو علی اصغر

کیا ہو گیا اس صاحبِ اقبال کو میرے

ہَے ہَے، لیے جاتی ہے اجل لال کو میرے

یا مثلاً امام حسین کی رخصت کے وقت شہر بانو فرماتی ہے

کچھ حق میں اس کنیز کے فرما کے جایئے

صاحب! کسی جگہ مجھے بٹھلا کے جایئے

استعارات وتشبیہات یہ دو چیزیں حسن کلام کا زیور سمجھی جاتی ہیں یا یوں کہا جائے کہ نظم و

نثر اور تقریر میں جو جادوگری ہے استعارات وتشبیہات کے بدولت ہی ہے۔تشبیہہ کی دوقسمیں ہیں: مفرد اور مرکب ۔مفرد میں جیسے چہرے کو پھول سے تشبیہ دی جاتی ہے۔مرکب میں جیسے کہا جائے کہ میدانِ جنگ میں گرد اٹھی تو اس میں تلواریں اس طرح چمکتی تھیں جس طرح شب کو ستارے ٹوٹتے ہیں ۔مفرد تشبیہ میں چنداں جدت نہیں ہوسکتی البتہ مرکب تشبیہ میں ہر قت جدت پیدا ہوسکتی ہے۔میر انیسؔ کے کلام میں تشبیہ کی جس قدر خوبیاں ملتی ہے اردو زبان وادب میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی۔مثلاً حضرت عباس پر جب برچھیاں چلنے لگیں تو اس حالت کو میر انیسؔ یوں شعر میں سمیٹتے ہوئے ظاہر کرتے ہیں:

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آب کے

صنائع و بدائع جب بے تکلفی سے کلام میں آجاتا ہے تو کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ میر انیس جس زمانے میں تھے شارعری کا دارومدار اسی پر رہ گیا تھا۔مبالغہ،ایہام اور مناسبتِ لفظی شاعری کا کمال خیال کی جاتی تھیں۔میر انیس کو انہی لوگوں میں رہنا سہنا تھا۔لکھنؤ میں رہنے کے لئے انھوں نے ایسی صنعتوں کو اس طرح سے برتا کہ اصل خوبی یعنی برجستگی،صفائی اور سادگی میں فرق نہ آنے پائے

مبالغہ قدیم زمانے میں اس حد تک ممدوح تھا کہ کسی وصف کو ایک لطیف پیرایے میں معمولی حالت سے بڑھ کر کچھ بیان کیا جائے۔لیکن حد سے زیادہ بڑھا تو عیب اور نقص ہو گیا۔ میر انیسؔ کے زمانے میں مبالغہ کمال تک حد کو پہنچا تھا اس کے بغیر سامعین لطف اندوز ہوئے بغیر رہ جاتے تھے۔میر انیس نے بھی یہ روش اختیار کی۔شبلی نعمانی ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''لیکن چونکہ ان کی اصل فطرت میں سلامت روی اور اعتدال تھا اس لئے اس میدان میں وہ اپنے حریف مرزا دبیرؔ سے بہت پیچھے رہ گئے تھے۔اور یہی بات ہے جس کی بنا پر

ان کے حریف کہتے ہیں کہ وہ خیال بندی اور مضمون آفرینی
میں مرزا دبیر کا مقابلہ نہیں کر سکتے''

(موازنہ انیس و دبیر، ص۔۱۰۲)

میر انیسؔ کے مبالغے کا نمونہ یہ ہے، گرمی کی شدت کے بیان میں لکھتے ہیں:

وہ لوں، وہ آفتاب کی حدت، وہ تاب وتب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
سرخی اڑی تھی پھولوں سے، سبزہ گیاہ سے
سایہ کنویں میں اترا تھا پانی کی چاہ سے

حسن التعلیل ایک ایسی لطیف صنعت ہے کہ شاعر ایک ایسی چیز کو کسی چیز کی علت فرض کرتا ہے جو درحقیقت اس کی علت نہیں ۔ یہ دراصل تخیل کی ایک قسم ہے کیونکہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ میر انیسؔ نے اکثر جگہوں پر اس صنعت کو بخوبی برتا ہے مثلاً میر انیس کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب
اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

صنعت طاق ایک ایسی صنعت ہے جس میں دو متضاد یا مقابل چیزوں کو یک جا جمع کرنا ہوتا ہے۔ میر انیس نے اس صنعت کو اپنے کلام میں اکثر برتا ہے:

کھلتا نہیں کچھ، آپ نے کیوں باندھے ہیں ہتھیار
میری قدر کر اے زمینِ سخن　　　　کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا

مراعات النظیر یعنی الفاظ کی رعایت ۔ یہ صنعت آج کے عوامی شعراء کا سرمایہ کمال ہے۔ یہ لکھنؤ کی شاعری کی رگ و پا میں سرایت کر گئی تھی میر انیسؔ کے یہاں بھی اس کی کثرت

پائی جاتی ہے نمونے کے طور پر دیکھیے:۔

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو نہ جائے　　اقلیم سخن میری قلم سے نہ جائے
ہر نخل بر دمند ہے یا حضرتِ باری　　پھل ہم کو بھی مل جائے گا ریاضت کا ہماری

شبلی نعمانی نے لف ونشر اور تلمیح جیسے صنعت کا بھی ذکر کیا ہے جو میر انیسؔ کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہاں تک جن محاسنِ کلام کا ذکر ہوا یہ شاعری سے نہیں بلکہ بلاغت سے تعلق رکھتے تھے۔ بلاغت کے علاوہ شاعری میں انسانی جذبات اور احساسات بھی ہوتے ہیں ۔ شاعری کی اصل روح رواں دواں ہوتا ہے جو جذبات اور احساسات ہوتے ہیں ۔شاعری درحقیقت مصوری ہے اور یہ تو ظاہر سی بات ہے کہ مادیات اور محسوسات کی تصویر کھینچنا اس قدر دشوار نہیں جس قدر غیر محسوسات اور غیر مادی اشیا کا نقشہ اتارنا مشکل ہے مثال کے طور پر ایک درخت کی تصویر کھینچنی ہو تو ٹہنیاں ، پھل ، پھول ، پتے سب سامنے ہیں ہر شخص ان کو محسوس کر سکتا ہے مصور ان کا نقشہ کھینچ سکتا ہے لیکن رنج وغم ، جوش ، محبت ، بے قراری ، بے تابی ، مسّرت ، خوشی ، محسوس وغیرہ جیسے جذبات مادی چیزیں نہیں ہیں آنکھ ان کو محسوس نہیں کر سکتی لیکن دل پر ان کا اثر ہوتا ہے یہ اثر یکساں طور پر نہیں ہوتا اس لئے ان کی ہو بہو اصلی تصویر اتارنا مشکل ہے۔

شبلی نعمانی کے مطابق میر انیسؔ کا اصلی جوہر تو یہیں آ کر کھلتا ہے۔ ہمعصروں میں شاعری کی یہی خصوصیت انیسؔ کو بالکل الگ کر دیتی ہے۔ میر انیسؔ کے مرثیوں میں کثرت سے ان جذبات اور مدارج کا ذکر ملتا ہے ۔مثال کے طور پر جب امام حسین علیہ سلام مدینہ سے سفر پر روانہ ہو رہے تھے تمام خاندان سمیت صرف حضرت صغریٰ بیمار تھیں اس لئے ان کو ساتھ نہ لے سکے۔ اس الوداعی صورت حال کی تصویر میر انیس نے یوں بیان کی ہے:۔

باتیں یہ ابھی تھیں کہ شہِ بحر و بر آئے　　دیکھا رخِ ہمشیر کو اور اشک بہائے
ماں بیٹی تھی صغرؔا کو جو چھاتی سے لگائے　　روتے ہوئے تشریف شہِ دین وہیں لائے
بیٹی شہِ ذی جاہ کی تعظیم کو اٹھی
بستر سے عصا تھام کے تسلیم کو اٹھی

میر انیسؔ نے مناظرِ قدرت پر بھی دو تین مرثیے لکھے ہیں۔اس کے علاوہ واقعہ نگاری کو بھی میر انیسؔ نے کمال درجے تک پہچانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔میر انیسؔ فطرت اور معاشرتِ انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں اس لئے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہ سکتا کیونکہ زبان پر قدرت حاصل تھی تو ان کو دقت پیش نہیں آتی تھی۔رزمیہ شاعری واقعہ نگاری کی ہی ایک قسم ہیں لیکن وسعت اور اہمیت کے لحاظ سے اس کے لئے بھی جداگانہ عنواں درکار ہے۔میر ضمیرؔ سے رزمیے کی ابتدا ہوئی لیکن اس صنف کو کمال کے درجے تک میر انیسؔ نے ہی پہنچایا۔

اردو شاعری کی اصل بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اقسامِ سخن میں سب سے زیادہ دروغ بھی اسی صنف نے پایا غزل کی لے لوگوں کے دلوں میں اس قدر رچ گئی ہے کہ مرثیہ کہنے والوں نے بھی اس طرز پر کچھ اشعار کہے تو اس طرح سے ایک نئی صنف نے وجود پایا جسے ''سلام'' کہتے ہیں۔سلام کی بحریں وہی ہے جو غزل کی ہیں غزل کی طرح ہی مضمون کے لحاظ سے اس کا ہر شعر جداگانا ہوتا ہے۔سلام کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ شگفتہ الفاظ اور نئی بندش، سادہ اور صاف اور مضمون درد انگیز اور پر تاثیر ہوں۔شبلی نعمانی نے میر انیسؔ کے سلاموں میں یہ ساری خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔نمونہ کے طور پر کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

کچھ اور جز زباں نہیں اہلِ سخن کے پاس　　　مجرائی! کیا زباں کے سوا ہے دہن کے پاس

سمجھے یہ سب کہ عون و محمد ہوئے شہید　　　روتے ہوئے حسین جو آئے بہن کے پاس

چلائی بانو دیکھ کے اصغر کو قبر میں　　　مجھ کو بھی گاڑ دے کوئی اس گل بدن کے پاس

صدمے سے کانپنے لگے عابد کے ہاتھ پانو　　　جس وقت بیڑیاں نظر آئیں رسن کے پاس

سلام کے علاوہ اردو شاعری میں رباعیات بہت کم پائی جاتی ہیں۔میر انیسؔ کے کلام میں رباعیوں کا ایک بڑا ذخیرہ ملتا ہے اور ہر رباعی میں کوئی نہ کوئی اخلاقی مضمون ادا کیا گیا ہے۔بعض ایسی بھی ہیں جن میں صرف مضمون بندی یا کوئی صنعت خصوصی طور سے پائی جاتی ہے۔نمونے کے طور پر جیسے:

مرمر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے　　رخ سب سے پھرا کے، منھ دکھایا ہے تجھے
کیوں کر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر　　میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے

شبلی نعمانی نے میر انیسؔ کی بے شمار خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کے کلام پر جو عبدالغفور نساخؔ نے چند اعتراضات بھی اٹھائے ہیں ان کا ذکر بھی تفصیل سے درجِ ذیل ہیں:

بت توڑ کے کعبے کو صفا کر دیا کس نے	''صفاف کر دیا'' چاہیے
برخاست کی چراغوں کو پروانگی ہوئی	پروانگی غلط ہے
جو حرف قراں کا ہے وہ ہے لائقِ تعظیم	قرآن بروزن فعلان ہے
جو خوبیاں کہ چاہیے وہ سب حصول ہیں	حصول کے بجائے حاصل چاہیے

اس قسم کی اور بھی بہت سے خامیاں اور غلطیاں انیسؔ کے کلام میں موجود ہیں تاہم جو اساتذہ کثیر الکلام ہوتے ہیں ان کو سینکڑوں قسم کے مضامین ادا کرنے پڑتے ہیں اس لئے اس قسم کی قیدوں کی پابندی نہیں کرتے۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے بہت سارے اشعار پر سرقے کا گمان بھی کیا گیا ہے۔ان دو نوں شعرا کے یہاں ایسے مضامین پر بھی مرثیے ملتے ہیں جن پر ان کے اساتذہ صاحبان مرثیے لکھ چکے تھے۔ جب کچھ شعرا حضرات کسی مضمون پر پورے طور پر کھرے نہیں اترتے تو بالکل اس مضمون کو دوسرے شعرا حضرات مزید ترقی دے کر اس طرح سے شعروں میں بیان کرتے ہیں کہ جو بھی کمی بیشی یا کسر باقی رہ جاتی ہے وہ دور ہو جائے تو اس طرح مضمون بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جب حضرت امام حسین علیہ السلام نے یزید کی فوج کے سامنے اِتمامِ حُجّت جناب رسالت پناہ سے اپنا تعلق ثابت کیا تو ساتھ ہی یہ بھی ثابت کیا کہ اس وقت میرے بدن پر جو اسلحہ اور ملبوسات ہیں وہ آں حضرتؐ کے ملبوسات ہیں۔اس مضمون کو میر ضمیر نے اس طرح سے ادا کیا تھا:

پہچانتے ہو، کس کی مرے سر پہ ہے دستار
دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار؟

یہ کس کی رزہ ، کس کا سر، کس کی تلوار؟

میں جس پہ سوار آیا ہوں، کس کا ہے یہ رہوار؟

باندھا ہے کمر میں جسے، یہ کس کی ردا ہے؟

کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے؟

مرثیے میں یہ واقعہ ایک بلند مقام کا حامل ہے اس لئے میر انیسؔ اس کو بالکل چھوڑ نہیں سکتے اسی واقعہ کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

یہ قبا کس کی ہے، بتلاؤ، یہ کس کی دستار؟

یہ زرہ کس کی ہے، پہنے ہوئے جو میں سینہ فگار؟

بر میں کس کا ہے یہ چار آئینہ جو ہر دار؟

کس کا رہوار یہ ہے، آج میں جس پر ہوں سوار؟

کس کا یہ خود ہے، یہ تیغ و سر کس کی ہے؟

کس جری کی یہ کمال ہے، یہ سپر کس کی ہے؟

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا موازنہ کرتے وقت سب سے پہلے شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

''اردو علم وادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی، اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیرؔ کو ملک نے میر انیسؔ کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔''

شاعری کسی چیز کا، کسی واقعہ کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا اس طرح بیان کرنا کہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے جیسے دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزے کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی تپش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دل آویزی یا رنج وغم، غیظ وغضب، جوش ومحبت، افسوس وحسرت، عیش وطرب، استعجاب وحیرت۔ان سب چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ بالکل وہی کیفیت دل پر چھا

جائے ،اسی کا نام شاعری ہے

ان سب چیزوں کے ساتھ ساتھ جن لفظوں کا سہارا لے کر یہ ساری کیفیات بیان کی جاتی ہے ان الفاظ میں بھی فصاحت ،سلاست روانی، بندش میں چستی ،تشبیہات و استعارات وغیرہ جیسی صنعتیں بھی درکار ہوتی ہیں ۔شبلی نعمانی کا ماننا ہے کہ مرزو دبیؔر کے یہاں فصاحت کلام کو چھو بھی نہیں سکتی، بندش میں تشبیہات اور استعارات کو بھی کمزور پایا ہے۔شبلی نعمانی کے مطابق اگر مرزا دبیر کے کلام میں خیال آفرینی اور مضمون بندی پائی جاتی ہے لیکن زیادہ دیر تک اس کو سنبھال نہیں سکتے ۔شبلی نعمانی نے میر انیسؔ اور مرزا دبیؔر کے کلام میں یہ بات جانچنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں شاعروں میں کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اتر پاتا ہے۔کتاب کے زیادہ حصے میں اگر چہ شبلی نعمانی نے میر انیسؔ کے کلام کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ ہے تاہم کتاب ''موازنۂ انیس و دبیر'' کے آخری صفحات میں میر انیسؔ اور مرزا دبیؔر کے کلام کا موازنہ کر کے دونوں شعراء میں سے بہتر خصوصیات کس کے کلام میں پائی جاتی ہیں اس طے شدہ بات کی نشان دہی کرائی گئی ہے۔

فصاحت کے لئے شبلی نعمانی کا کہنا ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت نہیں پائی جاتی ہے جو میر انیس کے کلام میں موجود ہے۔میر انیس و مرزا دبیر کے کلام میں اصلی چیز بلا امتیاز ہے وہ الفاظ کی ترکیب اور بندش کا فرق ہے ۔مرزا دبیؔر کے لئے یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک بند کا شعر زور وشور کا معلوم ہوتا ہے تو وہی دوسرا بند بالکل پھیکا ثابت ہوتا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

حامی جو سلیمانِ دو عالم نظر آئے　　　مضمون جو عنقا تھے، وہ پر جوڑ کر آئے

طاؤسِ تصور کی طرح دل میں در آئے　　　شیشے میں پری زادِ معانی اتر آئے

یاقوت بدخشاں سے، دُر آتے ہیں عدن سے

لعل اگلوں گا میں طائرِ سدرہ کے دہن سے

شبلی نعمانی کا کہنا ہے کہ حضرت سلیمان کو عنقا سے کیا تعلق ہے۔تصور کی تشبیہ طاؤس سے کس بنا پر دی گئی ہے۔شبلی نعمانی نے عنقاے مضمون دل میں اتر آئے جس طرح طاؤس تصور دل

میں اتر آتا ہے کہ نسبت سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ طاؤس دل میں نہیں اترتا۔شبلی نعمانی نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ مزا دبیر کے کلام میں مضمون کی بے ربطی ، بھدّے الفاظ اور ناموزوں ترکیبیں پائی جاتی ہیں۔

تعقید:۔ یہ ایک اصطلاح ہے جس کے معنی ہے علمِ معانی میں الفاظ کا اپنے صحیح مقام سے آگے پیچھے ہو جانا۔شبلی نعمانی نے مرزا دبیر کے کلام میں یہ خصوصیت پائی ہے ساتھ ہی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اس سے ان کے کلام میں پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے جس وجہ سے مضمون گورکھ دھندا بن کر رہ گیا ہے۔

شبلی نعمانی کے مطابق مرزا دبیر نے اپنی دقت آفرینی پر زور اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کیے ہیں ۔اس زور سے اس قدر بلند اڑتے ہیں کہ غائب ہو جاتے ہیں ۔ان دونوں شعرا کے کلام میں اصل فرق مضمون بندی و خیال آفرینی کے بنا پر کیا جاتا ہے ۔مضمون بندی وخیال آفرینی مرزا دبیر کے کلام کا تاجِ کمال کا طرہ سمجھا جاتا ہے۔شبلی کے مطابق خیال آفرینی ، دقت پسندی ، جدتِ استعارات ، اختراع تشبیہات ، شاعرانہ استدال ، شدت مبالغہ میں دبیر کا کوئی جواب نہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ اس زور کو وہ زیادہ دیر تک سنبھال نہیں پاتے اس وجہ سے ان کے کلام میں خامی پائی جاتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کا تعارف

اسلوبیاتی تنقید اور گوپی چند نارنگ :۔اسلوبیات جدید لسانیات کی ایک شاخ ہے اسکی عمر کچھ تیس سال سے زیادہ نہیں یعنی کہ بہت مختصر ہے۔اردو ادب میں یہ اصطلاح نسبتاً نئی رائج ہوئی ہے جس کے معنی بات کہنے کا انداز یا یوں کہے کہ طرزِ تحریر۔لیکن جب لسانیاتی تنقید کی کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کے معنی وہ نہیں جس کی طرف فوراً ذہن جاتا ہے بلکہ اس سے تنقید کا وہ دبستان مراد ہے جو جدید لسانیات کے اثر سے وجود میں آیا ہے۔مصنف نے بات پیش کی اس کے بعد اس کے دل میں یہ خیال آیا ہے کہ اس میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے کچھ آرائش وزیبائش بھی ضروری ہے اس لئے دوسروں کی تحاریر سے اپنی تحریر کو ممتاز کرنے کے لئے کچھ اپنی شخصیت کی چھاپ لگانا بھی لازمی سمجھتا ہے۔

اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب ہے مغربی تنقید میں یہ صدیوں سے رائج ہے لیکن اردو ادب میں یہ تصور ابھی نیا سمجھا جاتا ہے تاہم زبان و بیان،انداز ،اندازِ بیان ،طرزِ تحریر،لہجہ، رنگ،سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی ہے۔کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں، یا کسی بھی صنف یا ہیت میں کس طرح کی زبان استعمال کی جاتی ہے یا کس عہد میں کیسی زبان تھی یہ سب اسلوب کے مباحث ہیں۔

اردو میں گوپی چند نارنگ اسلوبیاتی اور ساختیاتی مطالعہ کے سلسلے میں ایک اہم نام ہے۔ باقاعدہ طور پر یہ اردو کے پہلے نقاد ہے جنہیں اسلوبیاتی نقاد کہا جا سکتا ہے۔انہوں نے تنقید کی ابتدا عام لسانیاتی مطالعے سے کی لیکن بعد میں انہوں نے اسلوبیات اور ساختیات کو ملا کر ایک وسیع لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو شعر و ادب کا مطالعہ کیا۔گوپی چند نارنگ کی تصنیف اسلوبیات میر اور مضامین اسلوبیات اقبال،اسلوبیات انیس ،اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام اور مراثی انیس میں ہندوستانیت کے ذریعے شعری مطالعہ کے سلسلے میں اسلوبیات کی اہمیت کو بڑی خوش

اسلوبی کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی پیدائش ۱۱فروری ۱۹۳۱ء کو افغانستان سرحد کے قریب ایک ضلع لورالائی ،صوبہ بلوچستان میں ہوئی ۔اسکول کی اسناد میں یکم جنوری ۱۹۳۱ء درج ہے۔گوپی چند کے والد شری دھرم چند نارنگ ذہین اور کثیرالمطالعہ شخص تھے ۔فارسی ،اردو کے علاوہ سنسکرت زبانوں سے بھی گہری واقفیت تھی۔بلوچستان کے ریوینوسروس میں افسرخزانہ کےعہدے پر فائز ہونے کی مناسبت سے بلوچستان میں مختلف مقامات فورٹ سنڈے من ،لورالائی ،دہلی ،موسی خیل،پشین وغیرہ مقامات پرتعینات رہے۔گوپی چند نارنگ کےآباؤاجداد مغربی پنجاب میں لید ضلع مظفرگڑھ سے تعلق رکھتے تھے۔والدہ ٹیکاں دیوی نہایت ہی خاموش طبیعت ،خدمت گزار، گھریلو مزاج کی عورت تھی۔دس اولادیں ہوئیں چھ بیٹے اور چار بیٹیاں ،اس لئے ہر وقت امور خانداری میں لگی رہتی تھیں۔

گوپی چند نارنگ کی پہلی شادی ۱۹۵۶ء میں ہوئی اس وقت یہ دہلی یونیوسٹی میں پی ایچ۔ ڈی کے ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے کام کررہے تھے۔شریمتی تارانارنگ سے ان کی ۱۹۷۲ء میں طلاق ہونے کے بعد ۱۹۷۴ء میں شریمتی منورما نارنگ سے دوسری شادی ہوئی جس کی کوکھ سے دو بیٹے ہوئے ارون اورترون ہوئے۔نارنگ کے گھر میں اردوزبان ہی فطری طور پر بولی جاتی ہے جبکہ ان کی والدہ کی زبان سرائیکی تھی۔

گوپی چند نارنگ کی ابتدائی تعلیم کا آغاز سنسکرت زبان سے ہوا جوزیادہ تر والد بزرگوار اور برادر شری جگدیش چند نارنگ کے زیرِ نگرانی میں حاصل کی۔ابھی تیسری جماعت کے طالب علم تھے کہ دوسری جنگِ عظیم کے بادل چھاگئے۔انگریزی سرکاراس زمانے میں مختلف زبانوں میں اپنے مفاد ومقام کے لئے لٹریچر شائع کررہی تھی ۔اسی دوران گوپی چند نارنگ کا لگاؤ اردو زبان سے مزید بڑھا۔ابتدائی تعلیم و تدریس کے دوران گوپی چند نارنگ والد کی ملازمت کے تبادلوں کی بناپر کافی جگہوں پر مقیم رہے۔میٹرک کا امتحان اول درجے میں پاس کر کے سنڈے من کالج کوئٹہ میں داخلہ تو لے لیا تھالیکن ہوسٹل کی سہولیت میسر نہ ہونے کی وجہ سے

دہلی آنا پڑا۔دہلی آنے کے بعد ان کی تعلیمی ترقی میں کافی متاثر ہوئی کیونکہ یہ زمانہ سیاسی اضطراب اور شدید بے چینی کا تھا۔پنجاب یونیورسٹی سے اردو (آنرز) کے امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کر لینے کے بعد ۱۹۵۲ء میں دہلی کالج میں داخلہ لیا اور ۱۹۵۴ء میں دہلی یونیورسٹی سے ایم۔اے اردو کے امتحان میں فرسٹ پوزیشن حاصل کی۔حکومتِ ہند نے تحقیقی کام دہی کے لئے وظیفہ مقرر کیا ۱۹۵۸ء میں ''اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ'' کے عنوان پر تحقیقی مقالہ لکھ کر اور اسی سال دہلی یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔

دہلی یونیوسٹی میں ۱۹ اگست ۱۹۵۹ء کو باقاعدہ طور سے گوپی چند نارنگ کا تقرر بحیثیت لیکچرر ہوا۔ان کے غیر معمولی ادبی کام ،انہاک اور اعلیٰ خدمات کی بنا پر ۱۹۶۲ء میں ان کو ریڈر کے عہدے پر ترقی دے دی گئی۔ان کے لئے درس و تدریس کے فرائض کی انجام دہی کا مقصد صرف روزگار کا حصول نہ تھا بلکہ زبان و ادب کی خدمت کے دائرے کو وسیع اور وقیع کرنا بھی تھا۔ان علمی اور ادبی کاوشوں کی وجہ سے اسکانسن یونیورسٹی میں ان کا انتخاب بحیثیت ویزیٹنگ پروفیسر ہوا۔یہاں انھوں نے ڈھائی سال فروری ۱۹۶۳ء سے جولائی ۱۹۶۵ء تک سخت محنت اور دلسوزی سے کام کیا۔اسی دوران بلومنگٹن انڈیانا یونیورسٹی کے خصوصی انسٹی ٹیوٹ میں لسانیات کے اعلی سطحی نصابات سے بھی استفادہ کیا اور ''سمعیات اور تشکیلی گرامر'' پر خصوصی کورسز کی سند حاصل کی ۔اسی زمانے میں پروفیسر ہاکٹ، پروفیسر گلیسن ،پروفیسر سیبی آک اور پروفیسر چومسکی سے ملاقات کی اور ان صاحبان کے لیکچرز سے استفادہ کیا۔ان ماہرینِ لسانیات سے مل کر لسانیات کی پرکھ اور شعور و سلیقے کی قوت پیدا ہوئی۔بصیرت میں نہایت اضافہ ہوا۔۱۹۶۵ء میں ہندوستان لوٹ آئے اور دہلی یونیوسٹی کو میں جوائن کیا۔ملک کے اکثر و بیشتر سمیناروں میں شرکت کرتے رہے۔۱۹۶۷ء میں ستائس ویں (۲۷) بین الاقوامی اورینٹل کانگریس مشی گن یونیورسٹی میں منعقد ہوئی جس میں حکومتِ ہند کی جانب سے ڈیلیگیٹ مقرر ہوئے اور دو مہینے کے بعد یورپ و امریکہ کا تعلیمی سفر کیا۔۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء تک کے لئے ایک بار پھر سے وسکانسن یونیورسٹی میں بحیثیت ویزیٹنگ پروفیسر مقرر ہوئے۔اسی دوران

۱۹۶۹ء میں منی سوٹا یونیورسٹی منیا پلس میں ایشیائی انسٹی ٹیوٹ کی فرمائش پر اردو ادب پڑھانے کی ذمہ داری ان کو سونپ دی گئی ۔ان دو سالوں کے دوران گوپی چند نارنگ نے شکاگو، کیلی فورنیا، برکلے ،کولمبیا، نیو یارک ،میکگل ،مشی گن، یونیورسٹیوں کے علاوہ اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پراگ، چیکوسلوا کیہ میں اردو زبان و ادب کے مختلف موضوعات پر لیکچر دیے، ہندوستان لوٹنے پر پھر سے دہلی یونیورسٹی میں چار سال اکتوبر ۱۹۷۴ء تک درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔

۱۹۷۴ء میں اکتوبر کے شروعات میں گوپی چند نارنگ کا انتخاب جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بطور پروفیسر ہوگیا۔۱۵ اکتوبر ۱۹۷۴ء سے انھوں نے بطور شعبۂ صدر اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کام شروع کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں خدمات کی ادائیگی کے دوران ۱۹۸۱ء اور ۱۹۸۲ء میں وقفے وقفے سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قائم مقام وائس چانسلر بھی رہے۔۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۲ء تک ڈین فیکلٹی آف ہومینٹیز اینڈ لنگویجز کے علاوہ ۱۹۷۵ء سے ۱۹۸۴ء تک اعزازی ڈائریکٹر اردو خط وکتابت کورس پر بھی مامور رہے، ۱۹۸۵ء میں پھر سے دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر شپ کے لئے تعینات کیے گئے۔ فی الوقت وہیں درس وتدریس کے فرائض انجام دیے ۳۱ دسمبر ۱۹۹۵ء کو حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔

ادبی ارتقا کے حوالے سے دیکھا جائے تو گوپی چند نارنگ سب سے پہلے افسانہ نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ کالج کی پڑھائی کے دوران تنقید میں ان کی دلچسپی بڑھی۔۱۹۵۷ء سے باضابطہ طور تصنیفی وتالیفی زندگی کا آغاز ہوا۔ان کی دو سو سے زائد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور دو سو سے زائد مقالات مختلف رسائل وجرائد سے اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا۔ ڈاکٹر نارنگ نے اردو تحقیق وتنقید کو کئی زبانوں میں متعارف کرایا۔تنقید اور لسانیات خصوصی طور ان کا میدان رہا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بیک وقت دو مکاتب یعنی اسلوبیات اور ساختیات سے تعلق رکھنے والے ہیں۔اس کے علاوہ نارنگ نے نہ صرف شعری اصناف کی بلکہ نثری اصناف کی بھی تنقید کی۔

سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ

کربلا کا سانحہ تاریخِ انسان کا ایک عظیم ترین سانحہ قرار پایا ہے حالانکہ یہ جنگ آج سے چودہ سو برس پہلے عرب کی دھرتی پرلڑی گئی تھی لیکن اس جنگ کی کربناک چیخیں ابھی تک ہمارے کانوں میں گونج رہی ہیں ''کربلا'' لفظ اردو ادب میں علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اگر چہ یہ اسلام کے ثقافتی ورثے سے متعلق ہے لیکن دنیا بھر میں یہ انسانیت کے لئے یہ ایک انقلاب برپا کرنے والا تصور ہے جو مجرد نہیں بلکہ تجربی اور عملی ہے۔اس خوفناک اور غم انگیز واقعہ کی انسانی تعبیر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے نہایت مؤثر پیرایہ میں کی ہے۔اور سوزِ جمال سے اس پُرجلال واقعہ کو قلم بند کر کے نثری رزمیہ کی شان بڑھائی ہے۔فن کار ذہنی طور پر آزاد ہوتا ہے لیکن اس کے ذہن و شعور کا بنیادی سرچشمہ عام طور پر اس کی اپنی مذہبی و ثقافتی روایتیں ہی ہوا کرتی ہیں۔ فنکار یا شاعر تاریخ کی عظیم روایتوں کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے ایک نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ پرانی سچائیوں کو نئی روشنی میں پیش کرتا ہے جس کی اس عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے بھی محسوس کیا کہ سانحۂ کربلا اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان پیدا کرے۔یہی احساس محرک ہے'' سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' جیسی تصنیف کا وجود میں آنے کا۔ڈاکٹر نارنگ نے عصری احوال وکوائف کے تناظر میں اردو کے شعری سرمایے سے ایسے اشعار اخذ کیے جو حریت خواہی کے میلان پر مبنی ہیں اور کربلا کے تاریخی پس منظر میں ایسے عصری مسائل کی نمائندگی کرتے ہیں جو جبر و استبداد اور ظلم وستم سے عبارت ہیں۔

شارب ردولوی گوپی چند نارنگ کی تصنیف سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''اپنے موضوع کے اعتبار سے ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' پروفیسر نارنگ کا بہت اہم مقالہ ہے۔موضوع کی جدت اور پیرایۂ بیان کی دلکشی نے اسے بہت خوبصورت اور پُر اثر بنا دیا ہے۔کربلا اپنے موضوع کی غم انگیزی اور مقصد کی عظمت کی وجہ سے ہمیشہ ہی ادب کا موضوع رہا ہے اور اردو میں تو خاص طور پر رثائی ادب کا تقریباً سارے کا سارا حصہ کربلا کے واقعات سے متعلق ہے اور اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔لیکن اس سے الگ غزلوں ،نظموں اور دوسری اصناف سخن میں اس کے تلازمات اور تعلقات تلاش کرنا بڑا دشوار اور نازک مرحلہ تھا۔نظموں کی حد تک تو اس کی کسی قدر گنجائش اس کے بیانیہ کردار کی وجہ سے نکل آتی ہے لیکن غزلوں کی اشاریت اور ایمائیت جہاں تعبیر و تفسیر کی گنجائش پیدا کرتی ہے وہیں سب سے زیادہ دشوار بھی ہے لیکن ڈاکٹر نارنگ نے جس طرح قدیم و جدید ادب سے کثیر تعداد میں اس کی مثالیں جمع کی ہیں وہ اس واقعے کے ایک بالکل نئے پہلو کی طرف توجہ کرنا ہے۔''

(سہ ماہی پیش رونئی دہلی ،جلد ا ،شمارہ ا ،جون سے اگست ۱۹۸۸ء ،ص۔۱۲۴)

''سانحۂ کربلا بطورِ شعری استعارہ'' گوپی چند نارنگ کے طلسمی قلم سے وجود میں آئی ہے جو (۱۲۲) صفحات پر مشتمل ہے جس کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔گوپی چند نارنگ کے بقول انھوں نے پہلے مقالے کی صورت میں پاکستان کی ایک ادبی انجمن کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا۔موضوع کا انتخاب ان کا اپنا تھا بعد میں جب موضوع سے دلچسپی بڑھ گئی تو وقتاً فوقتاً مزید ترمیم و اضافہ شدہ یہ مقالہ کتابی شکل اختیار کر گیا۔

گوپی چند نارنگ کے مطابق جب کوئی لفظ عَلَم یا واقعہ اپنے حقیقی یا اصلی معنی سے نمو پذیر ہو کر اختیاری یا اضافی یعنی بمقابلہ لغوی معنی کے مجازی یا لازمی معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے اور شعری ارتقاء کے دوران مختلف زمانوں اور ذہنوں کا اثر قبول کرتا ہے تو لامحالہ معنوی توسیع اور تقلید کے اس پھیلے ہوئے سفر میں مختلف اظہاری وسائل بروئے کار آنے کے عمل ورِدّعمل سے دو چار ہوتا ہے۔اظہار کے وسائل ان گنت ہیں لیکن ان میں جو مرکزیت استعارے کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے پیرائے کو نہیں۔

استعارے کی تعریف:۔اگر حقیقی معنی اور مجازی معنی میں تشبیہ اور مشبہ موجود نہ ہو تو استعارہ ہے مثلاً ندا فاضلی کا یہ شعر دیکھئے:۔

کل بہتر تھے مگر ہے آج لاکھوں کا شمار
ہر جگہ اک کربلا ہے کربلا کے سامنے

''بطور شعری استعارہ'' محدود معنی میں نہیں بلکہ وسیع تر معنی میں آئے ہیں۔یہ ایسا شعری اظہار ہے جو استعاراتی تفاعل کی مختلف تخلیقی شاخوں اور شکلوں پر حاوی ہیں۔کسی بھی لفظ کے معنی کھوجنا یا اخذ کرنا ایک نفسیاتی عمل ہے۔مختلف النوع انسان اپنے شعور کی سطح کی بنا پر معنی اخذ کرتے ہیں۔چنانچہ اس وقت اگر چہ نوآبادیاتی یا مابعد جدیدیت کے دور سے ہم گزر رہے ہیں تا ہم شعرا ُقدما کی شاعری سے ہم اس زمانے کے مطابق معنی اخذ کر لیتے ہیں۔ان لفظوں میں بھی ہمیں سامراجی دشمنی کے جذبات کا اظہار ملتا ہے اور کسی بھی طرح کی سیاسی جبر یا استحصال یا کسی بھی نوع کی بے انصافی کا احتجاج نظر آتا ہے اس طرح ہر لفظ اس زمانے کے قریب نظر آتا ہے۔گوپی چند نارنگ نے اس کتاب میں استعارے کی مرکزیت سے بات کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ استعارے میں علاقہ پیدا ہونے سے دوہرا ذہنی تصّور پیدا ہوتا ہے اور دونوں عنصر ایک دوسرے کے معنوی وجود سے روشنی لیتے ہیں یعنی مجازی یا لازمی معنی کے مراد لیے جانے کے باوصف اصلی معنی کا وجود ختم نہیں ہوتا۔

گوپی چند نارنگ فلسفہ نگار ''عربن'' کی رائے سے مطابقت رکھتے ہیں۔عربن کا کہنا یوں

ہیں کہ ’’دوعناصر جس قدر پوشیدہ اور غیر متوقع ہوگا، معنوی اثر اتنا ہی زیادہ ہوگا، اور تیسرے یہ کہ مختلف عناصر میں علاقہ یا نسبت قائم کرنے اور اس سے نئے نئے معنی اخذ کرنے کی فن کار کی آزادی لامحدود ہے، اسی لیےتو تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن‘‘۔

گوپی چند نارنگ چاہتے ہیں کہ استعاراتی تفاعل کے دوہرے عمل اور اسکی لامحدود آزادی کوضرور نظر میں رکھا جائے۔ جو اشعار اس کتاب میں تلاش کئے گئے ہیں قارئین ان سے لطف اندوز ہو جائے اور اردو ادب کی شعری روایت جو اس قدر بالیدہ اور رچی ہوئی ہے۔ استعاراتی تفاعل کے لامحدود امکانات اور تخلیقی اظہار کی نئ نئ شکلیں وضع کرنے میں اردو شعراء کسی سے بھی پیچھے نہیں۔

استعارہ اور کربلا کا رشتہ: جیسا کہ کتاب کا نام سنتے ہی ہمارا ذہن اس بات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے کہ یہ ایک مذہبی نوعیت کی کتاب ہوگی یا اس کا تعلق براہ راست رثائی ادب سے ہوگا۔ جبکہ ایسا بالکل بھی نہیں یہ کتاب بنیادی طور پر ادبی اور تخلیقی بحث کو پیش کرتی ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ امام حسین کی قربانی عالم انسانیت کے لئے وجہ افتخار رہے۔ ان کی شہادت تاریخ اسلام کا ایک روشن باب ہے اور اردو شاعری کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ جسکی استدلالی رثائی ادب میں کی جاتی ہے۔ لیکن اس کتاب سے بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ رثائی ادب سے بالکل مختلف درجے کی ہیں۔ دراصل گوپی چند نارنگ سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ لکھ کر ایک نئے معنیاتی تخلیقی نظام کو نمایاں کرنا چاہتے تھے۔ اردو زبان وادب میں رثائی ادب سے ہٹ کر ابھی تک کوئی بھی ایسی کتاب منظرِ عام پر نہیں آئی تھی۔ تاہم یہ کتاب ادبی تنقید کی اس طرح کے موضوع کی پہلی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کی اس کتاب سے جو نئ معنوی شان قائم ہوئی۔ اس سے ایک نیا تخلیقی رجحان پروان چڑھا۔ موصوف نے بڑی ہی باریک بینی کے ساتھ قارئین کی توجہ مبذول کرائی کہ ہماری شعری روایت کو مستحکم کیا جائے۔ جس سے تخلیقی اظہار کی نئ راہیں بھی کھل جائیں گی۔

اس کتاب کے انتخاب شدہ اشعاروں سے شعراء کے اعلیٰ اور غیر معمولی ذوق کا پتہ چلتا

ہے۔ یہ اشعار اتنے اعلیٰ سطح اور عمدہ قسم کے ہیں کہ ہم بار بار تحیر کی کیفیت سے گزرے بغیر نہیں رہ پاتے ۔صدیوں سے جو ہماری مختلف تہذیبوں میں خیر وشر اور حق و باطل کی ہولناک جنگیں لڑی گئیں ہیں ان جنگوں سے نہ صرف ظلم واستبداد یا جبر کے نئے باب کھل جاتے ہیں بلکہ یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے جیت ہمیشہ سچ ،حق اور خیر کی ہی ہوتی ہے ۔تاریخ گواہ ہے کہ کتنی بڑی جنگیں لڑی گئی ہیں لیکن اس وقت دورِ جدید میں کسی کے بھی حافظے میں ان کا نام ونشان نہیں یا یوں کہے کہ ان جنگوں کا تصور تک خارج ہو چکا ہے لیکن حضرت حسینؑ کی شہادت جو کربلا میں واقع ہوئی ان کے خون سے کربلا کی سرزمین لہولہان ہوئی تھی۔آسمان تک کا رنگ کئی دنوں تک سرخ رہا تھا۔پیغمبر اسلام حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے نواسے اور سیدۃ النساء فاطمہؓ زہرا اور حضرت علی مرتضیٰ کے جگر گوشے حسین کی یہ قربانی اسلام کی تاریخ میں عظیم اور ہر طرح مکمل مانی جاتی ہے۔

''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'' کا تجزیہ:

حق کے راستے پر چلنے والے کبھی اپنی جان کی پرواہ نہیں کرتے مومن اشخاص اپنے خون سے سچی محبت کی گواہی دیتے ہیں۔تاریخ کے حافظہ سے بھی نامور بادشاہوں کا جاہ وجلال ،شکوہ و جبر ،شوکت وحشمت سب کچھ مٹ جاتا ہے لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی کم نہیں پڑتی ۔ سچے خون کی صدا صدیاں گزرنے کے بعد بھی نئی معنویت کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ثقافتی روایت میں بھی یہ موجود رہتی ہے ہمارے کانوں میں یہ آواز جب سنائی دیتی ہے جب قوموں کا ضمیر سویا ہوا نہ ہو۔تاریخ آرائشِ جمال میں مصروف رہتی ہو یا نہ نہیں ،لیکن پسِ پردہ میں ماضی کا آئینہ ہمیشہ پیشِ نظر رہتا ہے ۔جب بھی معاشرے کو نئے مطالبات اور نئی ہیبت ناک اور خوفناک حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے یا جبر واستبداد ،ظلم اور بے مروت کا کوئی نیا باب کھلتا ہے تو معاشرہ یادوں کے قدیم دفینوں کی طرح خود بہ خود بخود متوجہ ہو جاتا ہے۔پھر تاریخی روایات اور ثقافتی لاشعور کے خزانوں سے حرکت وحرارت کا نیا سازوسامان لے کر فکر وعمل کی نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں ۔اسلام اور انسانیت کی تاریخ میں کوئی قربانی اتنی لائقِ احترام اور عالی مرتبہ اور اتنی

مکمل نہیں جتنی حسینؑ ابنِ علی کی شہادت جو سرزمینِ کربلا میں واقع ہوئی۔

اس لاجواب شہادت کے کئی العباد اور کئی جہات ہیں۔خالص انسانی نقطۂ نظر سے غور کریں تو بعض امتیازات بے حد اہم سامنے آجاتے ہیں۔سب سے پہلی بات یہ سمجھی جاتی ہے کہ حسین ابن علی کو پیدا اسی لئے کیا گیا تھا کہ نبی آخرالزماں رسولِ اکرم کا نواسہ اور ان کی بیٹی فاطمہ زہرا اور چچازاد بھائی علی مرتضےٰ کا لختِ جگر راہِ حق میں سر کٹائے اور ایسی قربانی دے جو دنیا کی تاریخ میں مثال بن کے رہے۔پیغمبرِ اسلام کے وصال کے ۳۰ برس اندر ۴۰ھ ہجری میں حضرت علی مسجدِ کوفہ میں نمازِ صبح کے وقت جب وہ سربسجود تھے قتل کر دیئے گئے۔دس برس کے درمیان ۵۰ھ ہجری میں ان کے بڑے صاحبزادے امام حسنؑ کو زہر دے کر شہید کر دیا جاتا ہے۔امیر معاویہ اور ان کے بیٹے یزید کی خلافت سنبھالنے کے بعد اسلام کی کشتی بھنور میں پھنس گئی۔اس طرح امتحان کی گھڑی آہستہ آہستہ قریب آگئی اور حسینؑ خود کو اس امتحان کے لئے درجہ بہ درجہ تیار کرتے ہیں۔حسین ایک گنہ گار و بدکار حکمران کے ہاتھ پر بیعت کر کے اصولوں پر باہمی صلح کے لئے تیار نہیں تھے۔لیکن گفت وشنید سے معاملے کو سلجھانے کی ہر ممکن کوشش کی اور خون ریزی سے بچنے کی ہر ممکن تدبیر کرتے رہے اسی کوشش کے تحت انھیں مدینے سے مکہ جانا پڑا۔جب مکّہ میں بھی بچاؤ کی صورت نظر نہیں آئی تو عین حج کے موقعہ پر وہ مکہ سے بھی کوچ کر گئے۔اپنے چچازاد بھائی مسلم بن عقیل جن کو اپنا نمائندہ بنا کر کوفہ بھیجا تھا راستے میں ہی ان کی شہادت کی خبر ملی،اور سپاہِ شام کی آمد کی اطلاع بھی ملتی ہے۔آخر کار جب کوئی راہِ پناہ نہیں رہی تو کربلا میں ہی پڑاؤ ڈال دیتے ہیں۔اسی سرزمین پر سچائی کا وہ آخری لمحہ آجاتا ہے جب سروں کے چراغ ہتھیلیوں پر روشن ہو جاتے ہیں۔

اس انتہائی دردناک واقعات کے بعد تاریخ انسانی میں بے مثال ہونے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ حسین ابن علیؑ کے ساتھ اس قربانی میں پورا خاندان،ایک پوری جماعت اور ایک پورا قافلہ شریک تھا۔جن میں ہر فرد راہِ حق میں اپنا سب کچھ لٹانے کو عین شہادت سمجھتا تھا۔۹ محرم کو نمازِ مغرب کے بعد حسین ساتھیوں کو خوشی سے اجازت دیتے ہیں کہ رات کے پردے میں جس کا جی

چاہے چلا جائے وہ شمع بجھا دیتے ہے اور چہرہ رومال سے ڈھک لیتے ہیں تا کہ جانے والے شرمندگی محسوس نہ کریں ۔ چند لوگ چلے بھی جاتے ہیں تاہم ۷۲ جان نثار کرنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں ان سرفروشوں میں ضعیف بوڑھے، نوعمر لڑکے، نوجوان، معصوم بچے اور خاندان کی ذی عزت خواتین حضرات بھی تھیں ۔ یہ سب اس عظیم الشان قربانی میں شریک ہونے کو اپنا شرف سمجھتے تھے۔

تیسری بات یہ بھی ہے کہ عظیم الشان قربانی کسی عام قبیلے کی نہیں، آلِ رسول کے قبیلے کی تھی ۔ حسینؑ کو بعض عزیزوں نے جن میں ان کے سوتیلے بھائی ابنِ حنیفہ اور حضرت زینب کے شوہر نے ہر ممکن روکنے کی کوش کی ۔ ان کا اصرار تھا کہ کم از کم عورتوں اور بچوں کو شامل نہ کیا جائے لیکن حسین کی بہنوں نے احتجاج کیا کہ نانا کی امت اور ان کے دین کو بچانے میں قربانی دینے کا حق انھیں بھی ہے۔ اس طرح اس مقدس کنبے کے افراد اپنے خون کے ہر قطرے سے دعوتِ حق کی توثیق کرتے ہے وہ چاہے دس دس برس کے دو بھانجے عون و محمد ہوں، تیرہ برس کا بھتیجا قاسم ہو، اٹھارہ برس کا بیٹا علی اکبر ہو، بتیس برس کا بھائی عباس یا دودھ پیتا بچہ علی اصغر ہو سب ایک کے بعد ایک برچھیاں اور تیر کھا کے شہید ہو جاتے ہیں ۔ پھر حضرت حسین کی گردن جس پر رسول اللہ کے بوسوں کے مقدس نشان تھے انتہائی سفا کی اور بے رحمی سے تپتی ریت پر کاٹی گئی ۔ بے حرمتی کی گئی ۔

چوتھی بات یہ ہے کہ یہ لڑائی خالصتاً حق و باطل کی لڑائی تھی ۔ اس میں دور دور تک کسی طرح کی کوئی مادی آسائش نہ تھی ۔ کہاں یزید کی بے جا طاقت وحشمت اور ہزاروں کا لشکر اور کہاں نحیف و حسینؑ اور اہلِ بیت کا مختصر سا قافلہ جو محرم کی دوسری تاریخ سے یزیدی فوجوں سے گھیر لیا گیا تھا ۔ وہاں سے نکلنے کے سارے راستے بند کر دیے گئے اور یزید کی بیعت پر اصرار کرنے لگے ۔ ۷ محرم کو دریائے فرات پر فوج کا پہرہ بٹھا دیا گیا اور امام حسین اور ان کے رفقا کے لئے پانی بند کر دیا گیا ۸ محرم کو عمر بن سعد نے پھر بیعت کے لئے کہلوایا لیکن امام حسین نے صاف انکار کر دیا اور کہا کہ میں مکہ یا مدینہ واپس جا کر گوشہ نشینی اختیار کر لوں گا یہ بھی ممکن نہ ہوا تو یزید کی

سلطنت سے نکل کر ہندوستان یا کسی اور ملک میں جا کر رہ لوں گا۔ ۹ محرم کو شمر گورنر کوفہ ابنِ زیاد کا حکم لے کر پہنچا کہ یا تو امام سے بیعت کی جائے یا ان کا سرِ مبارک لایا جائے۔ ۹ کی شب اپنے رفقا کے ساتھ عبادت میں گزاری، صبح کا آفتاب اپنے جوش وخروش کے ساتھ نمودار ہوا۔

پانچویں بات یہ ہے کہ یہ المناک سانحہ شہادت کے ساتھ ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ اس کی دلخراشی اور اذیت واندوہ ناکی کا سلسلہ اصل سانحہ کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔ شہیدوں کی لاشوں کو گھوڑوں سے پامال کیا جاتا ہے عورتوں کے سروں سے چادریں کھینچ لی جاتی ہیں اور خیموں میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ شہیدوں کے سروں کو نیزوں پر چڑھا کر آگے رکھا جاتا ہے۔ خاندان کی ذی عزت وذی وقار خواتین کو اونٹوں کی ننگی پیٹھ پر بٹھا دیا جاتا ہے اور حسینؑ کے بیمار بیٹے سید سجاد زین العابدین کو پُر خار راستوں پر پیدل چلنے کے لئے مجبور کیا جاتا ہے۔ انتہائی درجے کی شقاوت اور ذلت وخواری سے یہ قافلہ کوفہ سے دمشق لے جایا جاتا ہے۔ اس دوران امام حسین کی بہن زینبؑ ایسی پُر اثر تقریر کرتی ہے کہ اہلِ عرب کے دل ہل جاتے ہیں اور باطل کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔

حسینؑ کی دل دہلانے والی شہادت کا اثر ادبیات پر بھی پڑا۔ برصغیر میں اردو زبان جس وقت اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی بعض علاقائی بولیوں اور لوک روایتوں میں ان دردناک واقعات کا عوامی اظہار ہو رہا تھا۔ جیسے کہ سرائیکی، سندھی، پنجابی، برج، اودھی، دکنی اور بہت سی دوسری لوک بھاشاؤں میں ایسا ذخیرہ ملتا ہے جس میں امام حسین کے خون کی آمیزش ہے۔ اردو میں صنفِ مرثیہ کے باقاعدہ وجود میں آنے سے پہلے نوحہ وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔ دکنی میں چومصرع مرثیوں کا رواج تھا۔ شمالی ہندوستان میں دومصرعے چومصرعے مرثیے اور نوحہ یا سوز و سلام کہے جاتے تھے۔ میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ نے بعد میں اس شعری اظہار کو سطح دی اور اس کے لئے مسدس کو اپنایا۔ مرثیے کے لئے مثنوی اور غزل کی ہیت کو بھی استعمال کیا گیا۔ سلام ونوحہ، غزل کی ہیت میں لکھے جاتے رہے قصیدے اور رباعی کا دامن بھی ان مضامین سے خالی نہیں لیکن مسدس مرثیے سے مخصوص کیا گیا۔ انیس و دبیر نے اس صنف کو بہت ترقی دی اور اپنے شعری

کمالات کی ایسی دھاک جمائی کہ ان کے بعد پھر کسی کو ایسی بلندی نصیب نہ ہوئی۔ حلانکہ اس صنف کو انیس و دبیر کے بعد بھی کئی شعرا حضرات قسمت آزمائی کرتے تھے لیکن ایسی بلندی کسی کے نصیب میں نہ آئی۔ اردو شاعری کی شاید ہی کوئی تاریخ ہو جس میں مرثیے کا ذکر نہ ہو خاص صنف مرثیہ کے بارے میں انیسؔ و دبیرؔ اور دوسرے مرثیہ گو شعراء حضرات کے کمالات پر بہت ساری کتابیں لکھی گئی ہیں۔ بیسویں صدی کے عہد کے مرثیہ گو شعراء میں میں شادؔ عظیم آبادی، جوشؔ ملیح آبادی اور جمیلؔ مظہری کے بعد سید آل رضاؔ، امیر رضاؔ مظہری، نسیمؔ امروہی ڈاکٹر صفدر حسین، صباؔ اکبر آبادی، نجمؔ آفندی زائرؔ سیتا پوری، امیدؔ فاضلی اور ڈاکٹر وحید اخترؔ کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

مرثیہ جب ایک مذہبی صنفِ سخن ہے تاہم اس صنف کو فروغ دینے والوں میں بہت سے غیر مسلم شعراء کے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً مہاراجہ بلوان نھتونی لال دھون وحشیؔ، کنور سین مضطرؔ، بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی، نانک چند کھتری نانکؔ، روپ کماری کنورؔ، لبھو رام جوش ملیانیؔ، گوپی ناتھ امنؔ باوا کرشن گوپال مغمومؔ، نرائن داس طالبؔ دہلوی، دگمبر پرشاد جین گوہرؔ دہلوی، کنور مہندر سحرؔ وشوناتھ پرشاد، ماتھر لکھنوی، چند بہاری لال ماتھر صباؔ جے پوری، گوروسرن لال ادیبؔ، پنڈت رگھوناتھ سہائے امیدؔ، امر چند قیسؔ، راجندر ناتھ شیداؔ، رام پرکاش ساحرؔ، مہر لال سونی ضیاؔ فتح آبادی، جاوید وششٹ اور درشن سنگھ دُگل وغیرہ کا کلام اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ اس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مرثیہ کا سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ سارا سرمایہ رثائی ادب کہلاتا ہے۔ مصنفین کا خیال ہے کہ موجودہ عہد میں نئے معنوی تقاضوں کے تحت شہادتِ حسین کا تاریخی حوالہ رسمی رثائی ادب سے ہٹ کر عام اردو شاعری میں بھی پرورش پا رہا ہے اور گذشتہ تین دہائیوں سے ایک نئے اظہاری اور شعری رجحان کی صورت اختیار کر رہا ہے جو اہمیت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت مضمرات کے ساتھ ساتھ ابھر رہا ہے اس نوع کا تقاضا ''رثائی شاعری'' سے نہیں کیا جا سکتا ہے۔ رثائی ادب کا بنیادی محرک اہلِ بیت کے مصائب کا بیان ہے جبکہ عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا ہے تو مذہبی تاریخی روایت سے ہی لیکن اس میں تہہ در تہہ

استعاراتی اور علاماتی توسیع ہے۔اس طرح اس میں ایک عالم گیر آفاقی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔جس کا اطلاق تمام تر انسانی برادری کی اکثر و بیشتر صورت حال پر اور موجودہ عہد میں ظلم و جبر اور رجعت پسندی کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لئے لڑائی جھگڑا ہونے کی خصوصی صورتِ حال پر بھی ہو سکتا ہے۔مثال کے طو پر حضرت عیسیٰ کا مصلوب ہونا عیسایت کی تاریخ کا مرکزی نقطہ ہے اور عیسایت میں اس کی مذہبی اہمیت ہے۔لیکن صلیب کا تصور علامتی نوعیت سے دکھ سہنے اور دکھ جھیلنے کی انسانی صورت حال کے وسیع معنی میں ہر جگہ ملتا ہے۔

فنکار اپنے تخیل میں آزاد ہے اس کے ادراک اور دانش کا بنیادی ماخذ اس کی اپنی مذہبی ثقافتی روایات ہوا کرتی ہیں۔جیسے کہ فنکار خود حقیقت کی نئی تخلیق ہے۔تاہم فنکار یا شاعر تاریخ کی عظیم روایات کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے اس کے علاوہ پرانی سچائیوں کو نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔گوپی چند نارنگ یہ مانتے ہیں کہ انھیں برابر یہ محسوس ہوتا رہا کہ سانحہ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنوی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اردو تنقید نے ابھی تک اس پر توجہ نہ کی۔اس تصنیف کا مقصد یہی ہے کہ اس نئے شعری رجحان کے آغاز و ارتقا کی نشاندہی کی جائے اور امکانی حد تک اس کے اسلوبیاتی پیرایوں اور ساختیاتی نیز معنوائی مضمرات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

حالی کی تصنیف یادگارِ غالب میں اس بات کی نشاندہی کی گئی ہے کہ مرزا غالبؔ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انھوں نے مجاہدالعصر سیّد محمد کے اصرار پر مرثیہ لکھنا شروع کیا تھا۔لیکن ان سے تو مشکل سے تین بند لکھے گئے ،تین سے آگے چلا ہی نہیں گیا۔اس بنا پر ان کو یوں بیان دینا پڑا:

''یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنھوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔''

(یادگارِ غالب۔ص ۹۱)

امتیاز علی عرشی نے بھی سرورِ ریاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب نے امجد سندیلوی جو

ریاضؔ تخلص کرتے تھے کہا ہے کہ:

''یہ حصہ دبیرؔ کا ہے وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا، ناتمام رہ گیا۔''

(نسخۂ عرشی، ص ۳۸۸)

واقعۂ کربلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں بلاشبہ ڈھونڈا جا سکتا ہے اور اس کی تلاش نہ ہوگی۔ میر تقی میرؔ کا یہ شعر اس بات کا ثبوت ہے۔

شیخ بڑے محراب حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو

سجدہ ایک اس تیغ تلے کا ان سے تو سلام کریں

اس شعر میں تیغ سے مراد حسن محبوب بھی ہو سکتا ہے جو کشتی ہے یا چشم و ابروئے محبوب جس کے وار برداشت کر کے شخصیت مکمل ہوتی ہے لیکن پہلے مصرعے میں شیخ، محراب حرم دوگانہ کچھ اور ہی فضا باندھتی ہے اور ''پہروں دوگانہ پڑھتے رہو'' میں اس ظاہر داری پر جو باطنی اقدار سے خالی ہو ہلکا سا طنز بھی ہے۔ جب دونوں مصرعوں کو ملا کر پڑھتے ہیں تو تیغ تلے کا سجدہ اور اسلام کسی دوسری جانب اشارہ کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو پورے شعر میں واقعۂ کربلا یا اس کے کسی محترم کردار کا کوئی نام نہیں لیا گیا ہے۔ لیکن ظاہر داری اور تیغ تلے کا سجدہ سلام کرنے میں جس تضاد کی فضا قائم ہوئی ہے اس سے ذہن خود بخود اسی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ ہو جاتا ہے۔

غزل کے اشعار میں اس تاریخی واقعے کے استعاراتی العباد ساختیہ ظاہر داری اور باطنیت کی ٹکر ہے۔ وہ فرقہ جو اقتدار پر قبضہ کیے بیٹھا تھا، طاقت و ہوس کے نشے میں ریاکاری و منافقت کا شکار تھا۔ اس کے مقابلے میں عوامی طبقہ جو باطنی اقدار یعنی پاکیزگی نفس اور عشق و خیر و خدمتِ خلق کو اصل مذہب گردانتا تھا۔ ظاہر پرستی اور باطنیت کی آویزش پورے عہدِ وسطیٰ میں ملتی ہے۔ انیسویں صدی میں برصغیر کے نشاۃ الثانیہ اور عہدِ جدید میں داخل ہونے کے بعد بالخصوص سیاسی المیہ ۱۸۵۷ء کے بعد عہدِ وسطیٰ کا ظاہر داری اور باطنیت کی آویزش کا روحانی ساختیہ ایک نئے سیاسی سماجی ساختیے کو راہ دیتا ہے۔ اس میں حق و باطل اور خیر و شر کے معنی بدل

جاتے ہیں ۔جیسے کہ غیر ملکی استحصالی قومیں یا برطانوی سامراج باطل یا شر ہے اور اس کے خلاف آواز اٹھانا یا جدوجہد کرنا عین حق اور خیر ہے ۔اردو شاعری میں اگر دیکھا جائے تو یہ احساس انیسویں صدی سے ہی ہونے لگا تھا لیکن با قاعدہ طور پر سرسید، حالی اور آزاد کے بعد راہ ہموار ہو جاتی ہے ۔ جو چیز اس احساس کو مہمیز کرتی ہے وہ تحریکِ خلافت ہے ۔محمد علی جوہرؔ تحریکِ خلافت کے قائدین میں ہیں ۔ جوہر داغ کے شاگرد تھے لیکن سیاسی شاعری میں حسرتؔ موہانی سے کافی متاثر تھے ۔کئی دفعہ جیل بھی جانا پڑا ۔ان کا کلام جیلر کی مہریں لگا کر باہر آتا تھا ۔قید و بند کے دوران ان کی ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ شعر شائع ہوتے ہی ہر خاص و عام لوگوں کی زبان پر قائم ہو گیا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا محمد علی جوہرؔ نے اپنی تحریر و تقریر اور عبارت و اشارت سے قوت و توانائی کی ایسی آگ بھڑکا دی کہ پوری تحریکِ آزادی میں خوداعتمادی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ۔

جہاں تک نظم کا تعلق ہے واقعۂ کربلا اور شہادت کی نئی معنویت کی طرف اقبالؔ نے سب سے پہلے رخ کیا اور اس کا پہلا بھرپور تخلیقی اظہار ان کے فارسی کلام میں ملتا ہے ۔اردو شاعری میں اس کی مثالیں ملنا مشکل ہے ۔رموزِ بےخودی ۱۹۱۸ء میں منظرِ عام پر آئی ۔اس میں ''در معنی حریتِ اسلامیہ و سِرّ حادثۂ کربلا'' کے عنوان سے جو اشعار ہیں یقیناً ان کو اس نئے معنوی رجحان کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے ۔ در معنی حریتِ اسلامیہ و سِرّ حادثہ کربلا میں واقعۂ کربلا سے متعلق اشعار رکنِ دوم میں آئے ہیں ۔ ابتدائی حصے میں رسالت محمدؐیہ اور تشکیل و تاسیس حریت و مساوات و اخوات نبی نوح آدم کے بارے میں ہے ۔اس کے بعد کے حصے میں اخواتِ اسلامیہ

کے بارے میں بتایا گیا ہے پھر مساوات کا اوران کے بعد حریتِ اسلامیہ کے معنی میں سرِ حادثۂ کربلا بیان کیا گیا ہے۔

رموزِ بے خودی میں ''در معنی ایں کہ سیدۃ النسا فاطمۃ الزہرا اسوۂ کاملہ ایست برائے نساء اسلام کے ذیل میں حسینؑ کا ذکر آیا ہے۔

درنوائے زندگی سوز حسینؑ

اہلِ حق حریت آموز حسینؑ

سیرتِ فرزانہ ہا از امّیات

جوہر صدق وصفا از اُمہات

مزرع تسلیم لا حاصل بتول

مادراں را اُسوۂ کامل بتول

اس کے بعد ''خطاب بہ مخدّرات اسلام'' میں بھی حسینؑ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ زبورِ عجم (۱۹۲۷ء) کی ایک غزل میں بھی ان کا حوالہ اس زبردست شعر میں ملتا ہے۔

ریگِ عراق منتظرِ کشت حجاز تشنہ کام

خونِ حسین باز دہ کوفہ وشامِ خویش را

جاوید نامہ ۱۹۳۲ء میں سلطان شہید (ٹیپو سلطان) کا ذکر کرتے ہوئے اسے ''وارثِ جذب حُسین'' کا نام دیا ہے۔ پس چہ باید کرد ۱۹۳۶ء میں بھی ''فقر'' اور ''حرفے چند با امتِ اسلامیہ'' کے ذیل میں بھی حسین کا حوالہ آیا ہے۔

فقرِ عریاں گرمیِ بدر و حُنین

فقرِ عریاں بانگِ تکبیر حُسین

ارمغان حجاز ۱۹۳۸ء یہ مجموعہ اقبال کے انتقال کے کچھ ماہ بعد شائع ہوا۔ اس شعر پر اختتام ہوتا ہے۔

ازاں کِشت خرابے حاصلے نیست

کہ آب از خونِ شبیرے ندارد!

اقبالؔ کی اردو شاعری میں اس موضوع کی گونج بالِ جبریل ۱۹۳۵ء کی غزلوں اور نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے کلام میں اقبال کے یہاں حُسین، شبیر، مقامِ شبیری، اسوۂ شبیری با قاعدہ تفہیم کا درجہ رکھتے ہیں۔ درجِ ذیل کچھ اشعار اس سلسلے میں بے حد اہم ہیں۔ ان کو اس رجحان کی اولین سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔ ان اشعار نے بعد کے شعرا حضرات کے لئے اس تاریخی حوالے کے ساتھ نئے علامتی العباد کو ضرور روشن کیا ہوگا۔

حقیقت ابدی ہے مقامِ شبیری

بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

انتہا درجے کی حسن کاری اور حد درجہ شدتِ احساس کے ساتھ یہ حوالہ بالِ جبریل کی شاہکار نظم ''ذوق وشوق'' کے دوسرے بند میں ابھرتا ہے۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق

معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق

اسی بند کا یہ شعر:

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں

گرچہ ہے تاب دارابھی گیسوئے دجلہ وفرات

اقبال کے زمانے میں ہی جوش ملیح آبادی کے یہاں بھی شہادتِ حسین کا حوالہ نئے انقلابی العباد کے ساتھ ملنے لگتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یوں تو جوش ملیح آبادی نے ''ذاکر سے خطاب'' اور ''سوگوارانِ حسینؑ سے خطاب'' جیسی نظمیں لکھیں جن کا مقصد اصلاح تھا، لیکن شہادتِ حسین کی انقلابی معنویت کی طرف اشارہ انھوں نے ''رثائی ادب'' کے دائرے میں رہ کر کیا ہے۔ ''شعلہ و شبنم'' میں اس طرح کا جتنا بھی کلام ملتا ہے اس کے بارے میں جوش نے خود وضاحت کی ہے کہ یہ تمام نظمیں ۱۹۲۷ء سے پہلے کی ہیں۔ جوش نے ان نظموں کو بھلے ہی اہمیت نہ دی ہو، کردارِ حسین کی انقلابی معنویت کو روشن کرنے میں جوش کی شاعری نے نہایت اہم

خدمات انجام دی ہیں۔ان کا پہلا مرثیہ ''آوازۂ حق'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔اس کے آخری بند میں واضح طور پر جوش نے صدیوں کی تاریخ کا سلسلہ اپنے عہد کی سامراج دشمنی سے ملا دیا ہے۔جوش کا یہ بند جس میں وہ دعوت دیتے ہیں کہ اسلام کا نام جلی کرنے کے لئے لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابنِ علی جیسا ہو ملاحظہ فرمائیں:

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیرِ حوادِث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ فرد حسینِ ابنِ علی ہو

رثائی ادب کی کلاسیکی روایت جو مذہبی مقصد کے لئے مخصوص تھی جوش نے اس سے سیاسی نوعیت کا نام دیا گیا ہے۔

علامہ اقبال کے انتقال کے بعد ۱۹۳۸ء اور ترقی پسند تحریک کے آغاز ۱۹۳۶ء کا زمانہ تقریباً ایک ہے۔آزادی کی جدوجہد عروج پر تھی۔ترقی پسند شعرا کے اظہارات کا ذکر کیا جائے تو فراق گورکھپوری، یگانہ چنگیزی، اور سید سلیمان ندوی کے اشعار دیکھ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ان کے اشعار سے اسی رجحان کی ابتدائی شکلوں کی توثیق ہو جاتی ہے۔

خونِ شہید کا ترے آج ہے زیبِ داستان
نعرۂ انقلاب ہے ماتمِ رفتگاں نہیں

(فراق گورکھپوری)

ڈوب کر پار اتر گیا اسلام
آپ کیا جانیں کربلا کیا ہے

(یاس یگانہ)

وطن کو چھوڑ کر جس سرزمین سے دل لگایا تھا
وہی اب خون کی پیاسی ہوئی ہے کربلا ہو کر

(یاسؔ یگانہ)

ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خون جو رگِ گلوں میں ہے

(سید سلیمان ندویؔ)

پاکستان سے ترقی پسند شعرا میں فیض احمد فیضؔ اور احمد ندیم قاسمیؔ اور ہندوستان سے مخدومؔ محی الدین اور علی سردار جعفریؔ نے بھی حوالۂ حسینؓ دیے ہیں۔ سب سے پہلے احمد ندیم قاسمیؔ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ شہادت ہے اُس انسان کی کہ اب حشر تلک
آسمانوں سے صدا آئے گی انساں انساں

لب پر شہدا کے تذکرے ہیں
لفظوں کے چراغ جل رہے ہیں
دیکھو اے ساکنانِ عالم
یوں کشتِ حیات سینچتے ہیں

فیض احمد فیضؔ کے کلیات نسخۂ وفا میں مرے دل مرے مسافر کے بعد کا کلام ''غبارِ ایام'' کے تحت درج ہے اس میں ایک نظم ''ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لئے'' جس میں ان مظالم کا بیان ہے جو اسرائیلی درندوں کی طرف سے فلسطینی عوام یا مجاہدین پر ڈھائے گئے تھے۔ دستِ تہہ سنگ کی ایک نظم ''شورشِ زنجیر بسم اللہ'' ہے جو لاہور جیل میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے وقت قلم بند کی گئی تھی۔ اس میں اگرچہ واقعہ کربلا کے کسی کردار کا ذکر نہیں ملتا لیکن مختلف پیکروں کی مدد سے جو فضا بندھی ہوئی ہے اس سے پرسشِ دربار، دریدہ دامنی، اور کہرامِ دار و گیر کی صدیوں پرانی روایت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

شورشِ زنجیر بسم اللہ

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

ہر اک جانب مچا کہرامِ دار و گیر بسم اللہ

گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے

دریدہ دامنوں والے پریشاں گیسوؤں والے

جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

گنوں سب داغ دل کے، حسرتیں شوقیں نگاہوں کی

سرِ دربار پرسش ہو رہی ہے پھر گیا ہوں کی

کرو یارو شمارِ نالۂ شبگیر بسم اللہ

ستم کی داستاں، کشتہ دلوں کا ماجرا کہیے

جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ برملا کہیے

مُصر ہے محتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے

لگی ہے حرفِ ناگفتہ پہ اب تعزیر بسم اللہ

سرِ مقتل چلو زحمتِ تقصیر بسم اللہ

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

دستِ تہِ سنگ کی ایک اور نظم ''آج بازار میں پابجولاں'' بھی لاہور جیل میں ہی لکھی گئی تھی۔ اس نظم کی بنیاد بے گناہی اور حق کے لئے قربانی کیسے موضوع پر رکھی گئی ہے چند اشعار درج ذیل ہیں:

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں

تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں

آج بازار میں پا بجولاں چلو

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو

خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو

راہ تکتا سب شہرِ جاناں چلو

مخدومؔ محی الدین کم گو شاعر تھے لیکن ان کی شاعری گہرے تخلیقی رچاؤ، شائستہ اظہار اور حسن کاری کا امتیازی نشان رکھتی ہے۔ان کے کلام میں تاریخی حوالہ تین جگہ ملتا ہے۔سب سے پہلے ان کی نظم ''تلنگانہ'' کا یہ بند دیکھیے:

امامِ تشنہ لباں خضرِ راہ آبِ حیات

اندھیری رات کے سینے میں مشعلوں کی برات

مرا ثبات، مری کائنات، مری حیات

سلام مہرِ بغاوت، سلام ماہِ نجات

اس کے بعد ان کی نظم ''مارٹن لوتھر کنگ'' کے ایک شعر میں بھی اس کا حوالہ پیش کیا گیا ہے

یہ شام، شامِ غریباں ہے، صبح صبحِ حنین

یہ قتل، قتلِ مسیحا، یہ قتل قتلِ حسین

''چپ نہ رہو'' میں اس حوالے کا بھرپور تخلیقی اظہار ملتا ہے:

شب کی تاریکی میں اک اور ستارہ ٹوٹا

طوق توڑے گئے، ٹوٹی زنجیر

جگمگانے لگا تراشے ہوئے ہیرے کی طرح

آدمیت کا ضمیر

پھر اندھیرے میں کسی ہاتھ میں خنجر چمکا

شب کے سناٹے میں پھر خون کے دریا چمکے

صبح دم جب مرے دروازے سے گذری ہے صبا

اپنے چہرے پہ ملے خونِ سَحَر گزری ہے
جب تلک دہر میں قاتل کا نشاں باقی ہے
تم مٹاتے ہی چلے جاؤ نشاں باقی ہے
روز ہو جشنِ شہیدانِ وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو، چپ نہ رہو

علی سردار جعفریؔ کا معاملہ مخدومؔ سے ذرا ہٹ کر ہے۔ مخدومؔ کے رزمیہ اندازِ بیان اور جمالیاتی رچاؤ سے فیض یاد آتے ہیں اور دوسری جانب دیکھئے تو سردار جعفریؔ اپنے زورِ بیان اور جوشِ خطابت سے جوش ملیح آبادی کی یاد دلاتے ہیں۔ سردار جعفریؔ نے اپنے مجموعوں کے ناموں تک میں خون اور لہو کا استعمال کیا ہے۔ جیسے خون کی لکیر، لہو پکارتا ہے، خونِ دل، خونِ تمنا، خونِ جگر، اشکِ خون، آلودۂ خون، لہو، لہان، قتل، مقتل، قتل گاہ، دیدۂ خونابہ فشاں، کلاسیکی روایت کی یاد دلاتے ہیں اور روایتی و معاصر دونوں معنی میں استعمال ہو سکتے ہیں۔ سردار جعفریؔ کی امیجری واضح طور پر لہو رنگ ہے ان کی قابلِ ذکر نظمیں ''قتل آفتاب'' اور ''یہ لہو'' جیسی نظمیں واقعۂ کربلا کے حوالے سے پیش کی گئی ہیں مثال کے طور پر:

شفق کے مے میں ہے قتلِ آفتاب کا رنگ
افق کے دل میں ہے خنجر، لہولہان ہے شام
سفید شیشۂ نور اور سیاہ بارشِ رنگ
زمیں سے تا بہ فلک ہے بلند رات کا نام
یقیں کا ذکر ہی کیا ہے کہ اب گماں بھی نہیں
مقامِ درد نہیں، منزلِ فغاں بھی نہیں
وہ بے حسی ہے کہ جو قابلِ بیاں بھی نہیں
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی امنگ
جبینِ شوق نہیں سنگِ آستاں بھی نہیں

رقیب جیت گئے ختم ہو چکی ہے جنگ

دلوں میں شعلۂ غم بُجھ گیا ہے کیا کیجیے

کوئی حسن نہیں کس سے اب وفا کیجیے

سوائے اس کے قاتل کو ہی دعا دیجیے

''یہ لہو'' نظم میں اس روایت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جب میدانِ کربلا میں امامِ حسین نے اپنے ششماہی بچے علی اصغر کو پیاس کی شدت سے دم توڑتے دیکھا۔ اس کے بعد حسین نے بچے کو ہاتھ میں لیا اور اونچے مقام پر کھڑے ہو کر اس کی دردناک حالت دشمنوں کو دکھائی اور فرمایا کہ یہ معصوم پانی کی اک بوند کے لئے تڑپ رہا ہے، اس کی ماں کا دودھ بھی خشک ہو گیا ہے پانی کا ایک قطرہ اس کے خلق میں ٹپکا دو تو اس کی جان بچ سکتی ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر پتھر دل دشمنوں کا دل بھی پگل گیا اور بعض نے تو پانی دینے کا ارادہ بھی کیا لیکن عمر بن سعد کے اشارے پر حُرملہ نے ایک سہ پہلو تیر ایسا چلایا کہ بچے کی گردن اور باپ کا بازو توڑ کر نکل گیا۔ بچہ تڑپ تڑپ کر ختم ہو گیا۔ روایت ہے کہ علی اصغر کا گرم خون جب دھرتی پر گرنے لگا تو ایک آواز گونجی کہ اس کے خون کو زمین پہ گرنے نہ دیا جائے کیونکہ کوئی دانہ نہ اُگے گا۔ امام حسین نے خون کو چُلو میں لیا اور آسمان میں اچھالنا چاہا پھر سے آواز گونجی کہ آسمان سے کبھی قطرۂ رحمت نہ برسے گی۔ مجبوراً حسین نے معصوم بچے کے خون کو گرنے نہ دیا اور اپنے چہرۂ اقدس پر مَل لیا:

اس لہو کا کیا کرو گے

یہ لہو۔۔

گرم و سرخ و نو جواں

آسماں سے قطرۂ رحمت نہ برسے گا کبھی

کوئی دانہ پھر نہ اُبجے گا کبھی

کوئی کونپل مسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول

یہ لہو ہونٹوں کی خوشبو، یہ لہو نظروں کا نور

یہ لہو عارض کی رنگت، یہ لہو دل کا سرور
آفتابِ کوہ فاراں، جلوۂ سینا وطوٗر
شعلۂ حرفِ صداقت، سوزِ جانِ ناصبوٗر
کلمۂ حق کا اجالا، تیرا لہو، سب کا لہو

جدید شاعری میں بھی اس تخلیقی اظہار کی بہت سی شکلیں اور پیرائے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پاکستانی شاعروں میں مجید امجدؔ، منیرؔ نیازی، شہرت بخاریؔ، مصطفےٰ زیدیؔ، احمد فرازؔ، کشور ناہیدؔ، افتخار عارفؔ اور پروین شاکرؔ اس سلسلے میں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ہندوستانی شعری منظر نامے سے خلیل الرحمٰن اعظمی، محمد علوی، شہر یار، وحید اختر، شاذ تمکنت، کمار پاشی، صلاح الدین پرویز، حنیف کیفی، مظفر حنفی، محسن زیدی وغیرہ کی شاعری سے چند مثالیں پیش ہیں۔ مجید امجد کی غزل کا یہ شعر دیکھیے:

سلام ان پہ تہہ تیغ بھی جنھوں نے کہا
جو تیرا حکم، جو تیری رضا، جو تو چاہے

بقولِ مظفر علی سید مجید امجدؔ کے لئے ''لکھنا پڑھنا'' زندگی اور موت کا مسئلہ تھا جب تک زندہ رہے آزادی روی سے موضوع اور اسلوب کے تجربے کرتے رہے۔ تاریخی حوالے سے متعلق ان کے یہاں نظموں میں بھر پور خیال ملتا ہے۔ ان کی جن نظموں کو یہاں پیش کیا جا رہا ہے وہ ہر لحاظ مکمل سمجھی جاتی ہیں معنی سے معمور اور شعریت سے تھرتھراتی ہوئی پہلی نظم ''حسین'' جو صرف چار مختصر اشعار کی نظم ہے۔ دوسری نظم ''چہرہ مسعود'' یہ بھی واقعۂ کربلا کے حوالے سے ہے تاہم ہیتی، اظہاری اور معنوی تینوں اعتبار سے یہ ایک الگ کیفیت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی ڈھانچہ دعائیہ ہے لیکن پوری فضا مابعد الطبیعاتی ہے۔ غور طلب بات تو یہ ہے کہ اس میں کسی کا نام تو نہیں آیا ہے لیکن حمد کی کیفیت بھی ہے، نعت بھی ہے، منقبت بھی اور خون کی چھینٹوں والی چھینٹ کی میلی اور مٹیالی کی چادر بھی بچھی ہوئی ہے۔ تیسری نظم '' بستے رہے سب تیرے بصرے کوٗفے'' ہے۔ جس طرح علامہ اقبالؔ نے کردارِ حسین کی عظمت کی شعری بازیافت کی اور اردو

شاعری میں اس حوالے سے تخلیقی اظہار کی ایک نئی راہ کھول دی۔ مجید امجد کے بارے میں بھی یہ رائے قائم کی جاتی ہے کہ انھوں نے نئی نسل میں اسی طرح نظموں سے اس رجحان کی تحت ایک نئی ذیلی تخلیقی کیفیت ،المنا کی اور درد انگیزی کی دعائیہ کیفیت کا اضافہ کیا ہے۔ بستے رہے سب تیرے بصرے کوُفے سے چند مثالیں پیش ہیں:

بستے رہے سب تیرے بصرے کوُفے
اور نیزے پر، بازاروں بازاروں گزرا
سر... سرور کا
قید میں منزلوں منزلوں روئی بیٹی عرب کی
اور ان شاموں کے نخلستانوں میں گھر گھر، روشن رہے الاؤ!
چھینٹے پہنچے، تیری رضا کے ریاضوں تک، خونِ شہدا کے
اور تیری دنیا کے دمشقوں میں بے داغ پھریں زرکار عبائیں!

منیر نیازی ہمارے عہد کی ایک خاص اور منفرد آواز ہیں۔ان کے شعری تجربے میں حیرت واستعجاب کی کیفیت کو بڑا دخل ہے۔ان کا شعری وجدان ہر چیز کو ایک طلسماتی رنگ میں دیکھتا ہے۔عام منظر عام نہیں رہتا۔منیر نیازؔی کے شعری وجدان کے پسِ منظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس تصنیف کے موضوع کا مرکزی استعارہ ان کے یہاں ایک نئی تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے لکھتے ہیں:

دشمنوں کے درمیان شام
پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
اک طرف دیوار و در اجلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

منیر نیازیؔ نے اپنے شعری مجموعے دشمنوں کے درمیان شام کا انتساب ہی ''امام حسین علیہ السلام'' کے نام سے کیا ہے۔ ماہِ منیر کی ایک نظم ''شہیدِ کربلا کی یاد میں'' ہے۔ یہ نظم صرف ایک شعر کی ہے:

خوابِ جمالِ عشق کی تعبیر ہے حسینؑ
شامِ ملالِ عشق کی تصویر ہے حسینؑ

منیر نیازیؔ نے اپنے عہد کے اندر رہ کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا جس کی وجہ سے یہ اپنے عہد کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔

مصطفٰے زیدیؔ کا ایک نامکمل مرثیہ ''کربلائے کربلا'' کافی مشہور ہے۔ ان کا شعری وجدان شدید طور پر المیہ ہے اور یہ تاریخی روایت سے فیضان بھی حاصل کرتے ہیں، لیکن محققین کے مطابق ان کے کلام میں تخلیقی ارتکاز کی کمی پائی جاتی ہے۔ ذیل میں ان کی نظموں کے کچھ اقتباس پیش ہیں:

دِلوں کے غسل طہارت کے واسطے جا کر
کہیں سے خونِ شہیدانِ نینوا لاؤ

(سایہ)

نامِ حسینیت پہ سرِ کربلائے عصر
کس کا علم ہے، کس کے علمدار دیکھنا

مجھ پر جلی ہے عَین بہ ہنگامۂ سجود
اک زہر میں بجھی ہوئی تلوار دیکھنا

ہر کوہ کن نے مصلحتِ شب شعار کی
نرغے میں ہے صداقتِ اقدار دیکھنا

(بنام ادارۂ لیل ونہار)

دیکھنا اہلِ جنوں ساعتِ جہد آ پہنچی

اب کے توہینِ لبِ دار نہ ہونے پائے

دشت میں خونِ حسین ابنِ علی بہہ جائے

بیعتِ حاکمِ کفّار نہ ہونے پائے

یہ نئی نسل اس انداز سے نکلے سرِ رزم

کہ مورّخ سے گنہگار نہ ہونے پائے

(دیکھنا اہلِ جنوں)

جعفر طاہؔر کی ایک منظوم نظم تمثیل ہفت کشور میں ایک پورا باب ''عراق'' پر ہے۔اس میں مختلف ایکٹ میں تقسیم کر کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ایک مقام پر جہاں نینوا کی خوشبو اور گل خیز بستیوں کا ذکر کیا گیا ہے اس کے بعد شہرِ کوٗفہ کی تصویر ابھاری ہے وہاں نوابِ اشک کے یہ تین شعر مختص کیے گئے ہیں جن میں غضب کی ایمائیت پیش ہیں:

حسرتیں اور تباہی میری

ہائے ناکردہ گناہی میری

خیر سے آج ارادے کیا ہے

خیر کیوں آپ نے چاہی میری

مدّعی تم ہو تو انصاف کرو

کون دیتا ہے گواہی میری

جعفر طاہؔر کے یہ اشعار غور طلب ہیں:

دعوتِ حق سے نہ بڑھ کر تھی وہاں کوئی خطا

آپ کیا پوچھتے ہیں سلسلۂ جرم و سزا

دیکھیے معرکہ سامانیِ نمرُود و خلیل

یہ چتا شعلوں کی ،فطرت کی یہ لالہ کاری

اک پیمبر کے مقابل میں خدائی ساری

کربِ تخلیق نئی رُت کی تڑپ پُھول ہی پُھول

اور نمرود کھڑا سوچ رہا ہو جیسے

جانے اب رنگِ جہانِ گزراں کیا ہوگا

قسمتِ کج کلہاں تاجوراں کیا ہوگا

شہرت بخاری ایک غزل گو اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں جہاں برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی سمجھا جاتا ہے۔ان کے لہجے میں رچاؤ اور شائستگی پائی جاتی ہے۔ان کی آواز ایک چوٹ کھائے ہوئے دردمند دل کی آواز ہے جس میں سماجی ، سیاسی احساس تو ہے ہی ساتھ ہی کہیں صدیوں کی تاریخ کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ان کے المناک احساس میں کوفہ کے تصور کو مرکزیت حاصل ہے۔ان کی مشہور غزل ہے:

کوئی یوسف نہیں اس شہر میں تعبیر جو دے

خواب آتے ہیں زلیخا کو مسلسل کیا کیا

اس غزل کا ایک نہایت اہم شعر ہے:

جُز حسینؑ علی مرد نہ رہا

جمع ہوتی رہی دنیا سرِ مقتل کیا کیا

شہرت بخاری کی اہمیت ان کی غزل کے ایسے اشعار سے ہے:

آباد پھر اک کربلا ہو کے رہے گی

یہ رسم بہرِ حال ادا ہو کے رہے گی

اس صرائے کرب و بلا میں عمر بسر کی ساری

پانی کی اب چاہ نہیں ہے، زہر پلائے کوئی

گوپی چند کے بیان کے مطابق انھوں نے عمداً یہاں موجودہ عہد کی شاعری کا ذکر کرتے

ہوئے جدید شاعروں اور ترقی پسند شاعروں کا ذکر الگ الگ سے نہیں کیا۔ انھوں نے ضرورت کے مطابق نہیں بلکہ معنی کے مطابق مجید امجدؔ، منیر نیازیؔ اور شہرت بخاریؔ کو یا احمد فرازؔ، کشور ناہیدؔ، افتخار عارفؔ اور پروین شاکرؔ کو یکجا کر دیا ہے۔ ان سب کے یہاں زیرِ بحث رجحان کی واضح نشاندہی اس امر کا کھلا ثبوت ہے کہ بعض معنویاچشمۂ ہائے فیض تو یقیناً ایسے ہیں جو مشترک ہیں اور جن سے دورِ عصر کے ذہین اور حساس فنکار اپنی اپنی انفرادیت کے مطابق فیض یاب ہونے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔

احمد فرازؔ جس نے گذشتہ چند برسوں میں رومانی اور غنائی شاعری کی سطح سے اٹھ کر جو اجتماعی شاعری کی ہے اس سلسلے میں ان کا تازہ مجموعہ ''بے آواز گلی کوچوں میں'' قابلِ ذکر ہے۔ ایک نئی نظم ''سلام اس پر'' رسمی سلام نہیں۔ آزاد نظم کے پیرائے میں اس تحت چند اشعار پیش ہیں:

اے میرے سر بُریدہ، بدن دریدہ
سدا ترا نام برگزیدہ
میں کربلا کے لہولہو دشت میں تجھے
دشمنوں کے نرغے میں، تیغ در دست دیکھتا ہوں
میں دیکھتا ہوں
کہ تیرے سارے رفیق، سب ہمنوا، سبھی جانفروش
اپنے سروں کی فصلیں کٹا چکے ہیں
گلاب سے جسم اپنے خوں میں نہا چکے ہیں
ہوائے جانکاہ کے بگولے
چراغ سے تابناک چہرے بجھا چکے ہیں
مسافرانِ رہِ وفا فالٹ لٹا چکے ہیں
اور اب فقط تو
زمین کے اس شفق کدے ہیں
ستارۂ صبح کی طرح

روشنی کا پرچم لیے کھڑا ہے
یہ ایک منظر نہیں ہے
اک داستان کا حصہ نہیں ہے
اک واقعہ نہیں ہے
یہیں سے تاریخ اپنے تازہ سفر کا آغاز کر رہی ہے
یہیں سے انسانیت
نئی رفعتوں کو پرواز کر رہی ہے
میں آج اسی کربلا بے آبرونگوں سر، شکست خوردہ، خجل کھڑا ہوں

کشور ناہید کے یہ دو اشعار بھی توجہ طلب ہیں:

دشتِ بے محبت میں تشنہ لب یہ کہتے ہیں
سارے شہسواروں میں کون اب کے سَر دے گا
بادِ بے جہت اب کے سارے گھر اجاڑے گی
کِن کے سر قلم ہوں گے کون نقدِ سر دے گا

افتخار عارفؔ کے یہاں ایک ایسے مرکزی کردار کا تصور ملتا ہے جو مسلسل ہجرت میں ہیں۔ان کے شعری خزانے میں تاریخی حوالے سے جو پیکر ابھرتے ہیں جیسا کہ پیاس، دشت، گھرانا، گھمسان کا رَن، بستی، بیاباں، قافلۂ بے سروسامان، یہ سب ثقافتی روایت کے تاریخی نشانات بھی ہیں اور آج کے غزلوں میں گھری ہوئی زندگی کے کوائف وظواہر بھی۔ان کا شعری وجدان ایسا ہے کہ ان کے اشعار صدیوں کے درد کا منظر پیش کرتے ہیں۔ چند اشعار پیش ہیں:

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے
صبح سویرے رَن پڑنا ہے اور گھمسان کا رَن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

ایک چراغ اور ایک کتاب اور ایک امید اثاثہ

اس کے بعد تو جو کچھ ہے وہ سب افسانہ ہے

ان کا شعری وجدان موجودہ صورتِ حال کی سفّاکی کے بیان میں ان سے نئی نئی معنوی جہات پیدا کرتا ہے۔ ان کے شعری احساس کا دائرۂ عمل اتنا وسیع ہے کہ تمام کیفیتوں کا تعین ممکن ہے۔ یہ اکثر و بیشتر اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہیں یعنی آج کا انسان ذلت کے اس درجے پر پہنچ چکا ہے کہ اس میں غیرت و عزتِ نفس تک کا شائبہ نہیں رہا، سرکشی کا حوصلہ تو بہت دور کی بات ہے۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں بنی انسان کو خبردار کیا ہے کہ وہ تن آسانی کا شکار ہو گیا ہے۔ افتخار عارفؔ کے لاشعور میں ظلم و تعدّی، بے زمینی و بے گھری، بے حرمتی و تباہی اور بربادی، نیز منافقت، مصلحت اندیشی اور الم و اندوہ کی سچائی و اصلیت کا سارا منظر نامہ گونا گوں استعاراتی و علامتی کیفیات کے ساتھ اس حد تک پیوست ہے کہ ان کا پورا احساس و اظہار اس میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسی وجہ سے ''مہر نیم'' کے شائع ہوتے ہی جدید شاعروں میں افتخار عارف نے اپنی شناخت ایک دم الگ کر لی اور ان کی انفرادیت کو فوری طور پر تسلیم بھی کیا ہے۔ صبر کے تیور ایک طرح کے ہوتے ہیں وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر سارے لشکر، سارے خنجر ایک جیسے ہوتے ہیں ''اعلان نامہ'' اور ھَل مِن ناصِر اَیَنصُر نا'' میں ہمت اور حوصلے کی بشارت دیتے ہیں اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ وہ لاکھ بزدل سہی لیکن اس قبیلے کا آدمی ہے۔ آج لاکھ شہسواروں کا خون آواز دے رہا ہے پیش ہیں:

وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر

سارے لشکر ایک طرح کے ہوتے ہیں

سارے خنجر ایک طرح کے ہوتے ہیں

گھوڑوں کی ٹاپوں میں روندی ہوئی روشنی

دریا سے مقتل تک پھیلی ہوئی روشنی

جلے ہوئے خیموں میں سہمی ہوئی روشنی

نئی شاعری کا منظر نامہ پروین شاکر پر بات کیے بغیر ادھورا ہے۔ یہ اردو کی ان خوش اظہار نئی شاعرات میں سے ہیں جن کو غزل اور نظم دونوں پر ایک جیسی قدرت حاصل ہے۔ ان کے کلام میں زیرِ بحث حوالے کا ذکر غزل کے اشعار میں بھی آیا ہے لیکن نظم میں یہ رجحان کہیں زیادہ نمایاں ہے۔ پروین شاکر استعاروں کو نہایت سلیقے سے استعمال کرنا جانتی ہے اور شعری حسن کاری کا حق ادا کرنا بھی بخوبی جانتی ہے۔ احساس کی تازگی، نفاست اور شائستگی ان کے کلام کا زیور ہے۔ واقعۂ کربلا کی دردانگیزی اور پُر آشوبی سے جو ساختیے مرتب ہوتے ہیں ان میں پروین شاکر کے شعری وجدان کا اصل ساختیہ شامِ غریباں کا ہے۔ اگر ان کی کئی نظموں میں شہادت کا منظر نامہ آج کی انسانی صورتِ حال کے درد و کرب کے ساتھ بیان ہوا ہے لیکن ان کے پیکروں میں نمایاں حیثیت اہلِ حرم کے دکھ درد کو حاصل ہے۔ ان کی نظم ''اُدرَکنی'' میں دیکھئے کس طرح پروین شاکر چودہ سو سال پرانے کرداروں کی زبان بولتی ہیں۔ صدیوں کا فاصلہ مٹ چکا ہے اور وقت ایک نقطے پر سمٹ چکا ہے انسانی دکھ درد کی گرہیں کھل جاتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہٗ ہیں:

اُدرَکنی

خیمۂ بے گناہی سے میں
شہرِ انصاف کی سمت جونہی بڑھی
اپنی اپنی کمیں گاہ سے
میرے قاتل بھی نکلے
کمانیں کسے، تیر جوڑے، طمنچے چڑھائے
مچانوں پہ ناک بدستور کو تیار رہنے کے احکام دیتے ہوئے،
شاہراہوں میں پیاسی سِنانیں لیے فتنہ گر صف بہ صف
چوک پر قاضیِ شہر خنجر بکف
راستے دشنہ در آستیں

گھات میں شہر کا ہر مکیں
میرے تنہا کجاوے کی آہٹ کو سنتے ہوئے
عَنکَبُوتی ہنر میرے چاروں طرف جال بنتے ہوئے
کوئی میرے علم کا طلبگار
کوئی میرے سر کا خواہاں

''شامِ غریباں'' میں بھی درد کی دبی دبی کیفیت سے شعری خیال کا ارتقاء ملتا ہے۔ کٹے ہوئے سرکشتہ خوابوں سے پیمان لیتے ہیں، اور اس طرح آنکھوں میں یقین کی روشنی آ جاتی ہے لکھتے ہیں:

شامِ غریباں
غنیم کی سرحدوں کے اندر
زمینِ نامہرباں پہ جنگل کے پاس
شام پڑ چکی ہے
ہوا میں کچّے گلاب جلنے کی کیفیت ہے
اور ان شگوفوں کی سبز خوشبو
جو اپنی نوخیزیوں کی پہلی رُتوں میں
رعنائی صلیب خزاں بنے
اور بہار کی جاگتی علامت ہوئے اَبد تک
جلے ہوئے راکھ خیموں سے کچھ کھلے ہوئے سر
رِدائے عفّت اڑھانے والے بُریدہ بازو کو ڈھونڈتے ہیں....

غزل کے یہ چند اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں:

ہم وہ شب زاد کہ سورج کی عنایات میں بھی
اپنے بچوں کو فقط کورنگاہی دیں گے

آستیں سانپوں کی پہنیں گے گلے میں مالا

اہلِ کوفہ کونئی شہر پناہی دیں گے

شہر کی چابیاں اعدا کے حوالے کر کے

تحفتاً پھر انھیں مقتول سپاہی دیں گے

پروین شاکر کی نظموں میں ''علی مشکل کشا سے''، ''واوف بعہدک''اور''کسے کہ کشتہ نہ شد'' سب اسی مرکزی حوالے سے جڑی ہوئی ہیں اور تاریخی احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ یہ تمام نظمیں نئی شاعری ان کے تاریخی احساس ،تازگیِ اظہار اور خوش سلیقگی پر ناز کرسکتی ہیں'' واوف بعہدک'' جوامام حسین کے آخری الفاظ تھے میں پروین شاکر نے انتہائی تخلیقی محویت کے ساتھ شہادت کے مرکزی منظر نامے کی تخلیق کی ہے۔ یہ منظر مراثی کا ضروری حصہ ہے۔ باقی نظموں کی طرح اس نظم میں بھی روح کو جکڑ لینے والی کیفیت ہیں اور اس درد کا ارتقا ہوتا ہے جو انسانیت کا نور بن کر آئندہ زندگی کے امکانات کے لئے خوش خبری کے پھول برساتا ہے۔''کسے کہ کشتہ نہ شد'' نظم میں کوفہ و دمشق کا منظر اور مصلحت کی اسیری پر طنز ہے۔''علی مشکل کشا سے'' ایک دعائیہ نظم ہے اس نظم میں تاریخی احساس کا سلسلہ واضح طور پر عہد حاضر کے تقاضوں سے جڑا ہوا نظر آتا ہے:

واوف بعہدک

کنارِ دریا

اب آخری بار رَن پڑا

عَلَم کی نصرت کو جانے والے وہی جَری پاس بچ رہے ہیں

کہ جو میری ذُریّت میں ہیں،

اور جاں سپاری

جنھیں اَب وجَد ورثۂ افتخار بن کر عطا ہوئی ہے!

لڑائی کی رات

گفتگو میں وہ لمحہ آیا تھا

جبکہ میں اپنے خیمے کے سب دیے بجھا کر چلا گیا تھا،

مرے رفیقوں کی مشکلیں کچھ تو سہل ہوتیں

مگر چراغوں کی لو بڑھانے کے ساتھ ہی

فیصلے کی ساعت گزر چکی ہے

مبارَزَت کی نوید میرے شجیع لوگوں کو مل چکی ہے

مرے ہر اول جوان ایک ایک کر کے کام آ رہے ہیں

☆☆☆

''علی مشکل کشا سے''!

مولا!

یہ کیسا دکھ ہے

تیرے نام کا جادو اب تک

کیسے کیسے سحِر کو کاٹتا آیا

کہاں کہاں گرنے سے بچایا

کیسے کیسے دشتِ بلا میں آبِ تیغ کی پیاس بنا

کس کس کو فے، کس کس شام میں پامری کی اساس بنا

لیکن سورج خوروں کی اس بستی تک آ کر تو

تیرا نام بھی رک جاتا ہے

فاتح خیبر!

اپنے ہاتھوں کو پھر جنبش دے

ہم اپنی نامرادَنا سے ہار چکے

ساقیِ کوثر!

ایک دفعہ نظریں تو اٹھا

دیکھ کہ تیرے ماننے والے

ذرا سی پیاس پہ کیسے کیسے فرات کو وار چکے!

دیگر ہندوستانی شعرا حضرات کے چند اشعار اس موضوع کے حوالے سے پیش کئے جاتے ہیں

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ

یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

کچھ لوگ تھے جو دشت کو آباد کر گئے

اک ہم ہیں جن کے ہاتھ سے صحرا نکل گیا

(شاذؔ تمکنت)

فرات جیت کے بھی تشنہ لب رہی غیرت

ہزار تیرِ ستم کی کمیں سے چلے

(وحید اخترؔ)

حسین ابنِ علی کربلا کو جاتے ہیں

مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

(شہریارؔ)

صلاح الدین، تم کون ہو اور کہاں سے آئے ہو

تم سنی اور شیعہ کب سے ہو گئے ہو

تم ہندوستان سے بھاگ کر کہاں جاؤ گے؟

ایک کربلا کا قصہ ابھی مدھم نہیں ہوا

کہ تم نے ہزاروں کربلاؤں کو جنم دے دیا

لوگوں نے تمھیں بانٹ دیا
اور تم بنٹ گئے

(صلاح الدین پرویزؔ)

نہ حسین اور نہ مسیحا بس ایک انسان عہدِ نو کا
برہنہ پا دشتِ کربلا میں خود آپ اپنی صلیب اٹھائے

(زاہدہ زیدیؔ)

دل ہے پیاسا حسین کے مانند
یہ بدن کربلا کا میداں ہے
کتنا مشکل ہے زندگی کرنا
اور نہ سوچو تا کتنا آساں ہے

(محمد علویؔ)

ایودھیا! آ رہا ہوں میں
میں تیری کوکھ سے جمنا
تری گودی کا پلا ہوں
تری صدیوں پرانی، سانوی مٹی میں کھلا ہوں
ایودھیا! میرا باہر: کربلا ہے
اندروں میرا: کپل وستو ہے، مکہ ہے مدینہ ہے

(کمار پاشیؔ)

العطش کہہ کے چلا تھا کوئی پیاسا دریا
اک صدا گونجتی ہے آج بھی دریا دریا
پانی کے پاس رہ کے بھی پیاسے ہیں کتنے لوگ
جاری ابھی روایتِ نہرِ فرات ہے (حنیف کیفیؔ)

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے
خواہ اس کرب و بلا کے معرکے میں جان جائے

(مظفرؔ حنفی)

کس دل میں آرزوؤں نے خیمے کیے تھے نصب
کس دشتِ بے شجر میں یہ لشکر پڑا رہا

(محسنؔ زیدی)

جدھر سے نکلا ہوں نیزوں پہ سر ہی سر دیکھے
یہ شہر کیا مجھے ہر شہر کربلا سا لگا

(شاربؔ ردولوی)

ہمارے واسطے بھی کچھ نہ کچھ تو لکھنا تھا
فرات لکھ نہ سکا دشتِ کربلا تو لکھ

(رخسانہؔ جبیں)

دیگر پاکستانی شعراء کا کلام پیش ہے:

ساحل تمام گردِ ندامت سے اٹ گیا
دریا سے کوئی آ کے جو پیاسا پلٹ گیا

(شکیبؔ جلالی)

ہے فخر نسبتِ شبیر پر ہمیں فارغ
بغاوتوں کی روایت ہمارے گھر سے چلی

(فارغؔ بخاری)

اس قافلے نے دیکھ لیا کربلا کا دن
اب رہ گیا ہے شام کا بازار دیکھنا

(عبیداللہ علیمؔ)

خبر ہے گرم کہ آج میرے قتل کی رات
کہاں گئے مرے بازو کہاں گئے مرے ہات

(صابر ظفر)

جھلک اٹھا ہے کنارِ شفق سے تا بہ اُفق
اَبد کنار ہوا خون رائیگاں نہ کیا

(ثروت حسین)

یہ فقط عظمتِ کردار کے ڈھب ہوتے ہیں
فیصلے جنگ کے تلوار سے کب ہوتے ہیں

(سلیم کوثر)

مندرجہ بالا اشعار سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ جدید اردو شاعری میں حضرت حسینؑ کے کردار، واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری رویوں کا حصہ بن کر نظم اور غزل دونوں میں بدستور جاری وساری رہی ہیں۔اس موضوع کی بہت ساری کیفیات اور شکلیں ہیں کہیں اظہار براہِ راست ملتا ہے تو کہیں خالص استعاراتی اور علامتی پیرائے میں۔کسی تاریخی حوالے کے تخلیقی یا شعری استعمال کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے معنویات کی ایسی دنیا وجود میں آئی ہے کہ جس کے الفاظ کے لغوی اور ظاہری معانی سے علاقہ رکھنے والی معنویات میں قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا۔کسی کے یہاں شعری اظہار نہایت اعلیٰ سطح پر کسی کے یہاں کم اعلیٰ سطح پر اور کسی کے یہاں ارتکاز کی کمی ہے۔اس کا تعلق اس بات ہے کہ فنکار کسی محرّک کو کتنی شدت سے محسوس کرتا ہے یا کوئی تجربہ خود کتنا ان کی سائیکی کا تجربہ بن جاتا ہے اور یہ بھی کہ وہ اس کے تخلیقی اظہار پر کس قدر قدرت رکھتا ہے۔

اس مضمون میں گوپی چند نارنگ نے ایسی بہت سی مثالوں کی کانٹ چھانٹ کی ہے جو تخلیقی یا شعری اعتبار سے معنی خیز نہیں تھیں۔تاہم انھوں نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ کوئی اہم چیز ان سے چھوٹ نہ جائے۔ان کی کوشش رہی کہ اس سلسلے کے تمام موڑ اور امتیازی نشانات سامنے

آ جائیں۔ درجِ بالا مثالوں سے اتنی بات واضح طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ زیرِ بحث تاریخی حوالہ اب بمنزلہ ایک رجحان کے اردو شاعری میں راسخ ہو چکا ہے۔ یہ موضوع اس عہد کی تخلیقی شخصیت اور شعری وجود کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ علامہ اقبالؔ اور ان کے ہمعصر شعراء نے اس سلسلے میں نبیاد پرستوں کا کام کیا۔ بعد میں ترقی پسند شعراء حضرات نے ان بنیاد پرستوں کو اٹھایا اور ان کے بعد آنے والے نئے شاعروں نے اس سلسلے میں نئی اظہاراتی اور معنویات جہات کو روشن کر کے اسے باقاعدہ شعری رجحان کی حیثیت عطا کر دی۔ امام حسین اور ان کے ذی عزت خاندان کی شہادت اسلامی تاریخ کا ایسا روشن نقطہ اور سرچشمۂ فیض ہے جس سے آنے والا زمانہ ہمیشہ کسبِ نور حاصل کرتا رہے گا۔ تاریخ کا یہ نقطہ اردو شاعری کے حافظے میں ابتدا سے ہی موجود رہا ہے۔ دہوں، عوامی گیتوں، دوبولوں، چوبولوں، منقبتوں، سلاموں، مخمسوں، مسدسوں کی شکل میں صدیوں کا رثائی ادب اس کا شاہد ہے۔ صنفِ مرثیہ نے جو فروغ اردو میں پایا ہے شاید ہی کسی اور زبان میں اتنے بڑے پیمانے پر کسی صنف کو کمال حاصل ہو۔ دورِ حاضر میں یہ اظہار رثائی ادب سے بالکل ہٹ کر عام شاعری میں نئی معنویاتی شان کے ساتھ نمایاں ہو رہا ہے۔ اس طرح کی شاعری کا حصہ مزاحمتی ادب کی ذیل میں آ جاتا ہے۔ حسینؑ کی حق شناسی، پامردی استقلال اور فقیدالمثال ایثار و قربانی اور اہلِ بیت کا دکھ اور مصائب کو صبر و شکر سے برداشت کرنے کی طاقت و توفیق ایسا سرچشمۂ سعادت ہے جس سے جدید دور میں اردو غزل اور اردو نظم کی نئی تخلیقی جہات روشن ہوئی ہیں اور معنی آفرینی اور تاثیر و دردمندی کے نئے افق سامنے آ گئے ہیں۔

اس تصنیف کے آخر میں گوپی چند نارنگ نے پس نوشت کے عنواں سے چند اوراق پر اس تصیف کے بارے میں لکھا ہے۔ دراصل یہ پہلے ایک مقالے کی صورت میں ساداتِ امروہہ کراچی کی تحریک ۱۹۸۴ء میں لکھا گیا تھا لیکن چند وجوہات کی بنا پر وہ سمپوزیم منعقد نہیں ہو پایا تھا تو اتفاقاً ۱۹۸۵ء میں کراچی شہر کا رُخ کرنا پڑا تو پہلی بار اس کو انجمن ترقی اردو پاکستان کے جلسے میں پروفیسر کردار حسین کی صدارت میں اس کو پڑھنے کا موقع ملا۔ ۱۹۸۵ء سال کے آخر پر ان کو برٹش کونسل فیلوشپ پر یورپ اور کینیڈا جانا پڑا تو اردو مرکز لندن اور رائٹرز فورم آف پاکستان

کینیڈا ایز، ٹورنیٹو کی فرمائش پر خصوصی جلسوں میں پڑھا گیا۔ وطن واپسی پر ۱۹۸۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اس کے ایک حصے کو بطور توسیعی خطبے کے پیش کیا گیا۔ اس کے بعد ترمیم و تنسیخ کا سلسلہ جاری رہا۔ علی جواد زیدی سے ملاقات کے دوران ان سے پتہ چلا کہ چالیس برس پہلے ممتاز حسین جون پوری نے اپنی تصنیف ''خونِ شہیدان'' میں غزل کے اشعار پر واقعۂ کربلا کے اثرات سے بحث کی تھی۔ اس کتاب کی فراہمی کے بعد گوپی چند نارنگ اس بات سے آشنا ہوئے کہ کلاسیکی روایت میں واقعۂ کربلا کے نشانات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ ''خونِ شہیدان'' ۱۴۳ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اس تصنیف کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ کوئی مذہبی یا تاریخی کتاب نہیں جو بھی بحث ہے وہ رثائی ادب کی افادیت کے پیشِ نظر سے کی ہے۔ جس کو بعد میں گوپی چند نارنگ نے خانِ شہیدان سے چند حوالے بھی پیش کیے ہیں۔

'خونِ شہیدان' میں مصنف نے سب سے پہلے مرثیہ کی اہمیت و افادیت کے متعلق اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔ باب دہم میں عربی زبان سے عبدالحسین ابن احمد کی مرتب کی گئی کتاب ''موسومہ شہدائے الفضیلہ'' میں ابوفراس ابن ہمدان المدنی نامی شاعر کے دو اشعار کا ذکر کیا ہے۔ فارسی میں بھی ممتاز حسین جون پوری نے چند فارسی شعرا کے اشعار نقل کیے ہیں، ہندی زبان میں بھی ۱۳۶۰ اشعار ممتاز حسین جون پوری نے نقل کیے ہیں اردو زبان کے حوالے سے میر تقی میؔر کے کل چار اشعار نقل کیے ہیں باقی اصل توجہ لکھنوی شعرا پر ہی مرکوز رہی ہے۔

اردو میں نثر نگاری کا آغاز عام طور پر چودھویں صدی عیسوی سے سولھویں صدی عیسوی کے دوران اسلامیات کے موضوع پر کتابوں کی تصنیف سے ہوا۔ اردو ادب کی تاریخ میں جس کتاب کو اردو نثر کا نقش اوّل تسلیم کیا جاتا ہے۔ وہ ''معراج العاشقین'' ہے۔ جس کے مصنف گلبرگہ دکن کے ممتاز صوفی بزرگ سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز تھے۔ یہ کتاب چودھویں صدی عیسوی میں شائع ہوئی۔ اردو نثر کی دوسری اہم تصنیف ''شہادت الحقیقت'' اور ''مرغوب القلوب'' قرار پائیں جن کے مصنف شاہ میراں جی تھے۔ شاہ صاحب کے فرزند شاہ امین الدین کی تصنیف ''رموز السالکین'' بھی تصّوف کے حوالے سے اسلامیات کے موضوع پر ہی شائع ہوئی۔ سولھویں صدی عیسوی میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی کتاب ''فقئہ ہندی'' نے بھی اردو کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔ اسی سنہ میں دکن کے نصیر الدین ہاشمی نے ''معرفت القلوب'' اردو رسالہ جاری کیا۔ ہاشمی کے ہمعصر ملا وجہی تھے، جنہوں نے ۱۶۳۵ء میں ''سب رس'' تصنیف کی۔ سب رس ہی وہ پہلی کتاب ہے جو اسلامیات سے ہٹ کر قصئہ حسن و دل پر وجود میں آئی۔ اردو نثر کی یہ تصانیف ہندوستان کے دکن میں لکھی گئیں۔

شمالی ہندوستان میں اردو نثر کا آغاز اٹھارویں صدی عیسوی کے شروع میں ہوا اور یہاں سب سے پہلی اردو نثر کی کتاب فضلی کی ''کربل کتھا'' قرار پائی جو ۱۷۳۲ء میں شائع ہوئی۔ نثر بنیادی طور پر ترسیلی زبان ہوتی ہے جو خیالات و جذبات کے اظہار کا کام انجام دیتی ہے۔ اس کے موثر ہونے کے لئے ضروری ہے کہ یہ سادہ ہو اور پُر پیچ نہ ہو۔ اسکی سادگی ہی میں برجستگی ہوتی ہے۔ نثر نگار کو یہ بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ اسکے ادبی ذوق کا معیار کیا ہے، اسکے رجحانات کیا ہیں اور اسکی ذہنی استبداد کس سطح کی ہے۔ نثر نگار کو اپنے قاری کے دل و دماغ تک اپنی بات آسانی سے پہنچانی ہوتی ہے۔

اردو میں ابتدائی نثر اور اس کے اسالیب کی مختلف جہتوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نثر کے خزانے میں ایسے بیش قیمتی شہ پاروں کی بڑی تعداد ہے جنہوں نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنگِ میل قائم کئے ہیں۔ ایسے ہی اردو کے نثری شہ پاروں میں کربل کتھا'

موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ' کربلا' سیدہ کا لال' ایک قطرۂ خون' کربلا بطور ایک شعری استعارہ' عزاداریِ حضرت امام حسین ایک آفاقی تحریک' ایسی کتابیں ہیں جو واقعۂ کربلا کے سبق آموز اور انسانیت پرور موضوع کو بنیاد بنا کر تصنیف و تالیف کی گئیں۔ مذکورہ کتابوں کا موضوع معرکۂ کربلا کے آفاقی پیغامِ انسانیت سے ہے۔ چودہ سو برس پہلے عرب کی دھرتی پر حق و باطل کے درمیان جو فیصلہ کن جنگ پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کے نواسے حضرت امام حسینؑ نے اپنے زمانے کے ظالم بادشاہ یزید سے لڑی وہ جنگ عالمِ انسانیت کے لئے صبر و حوصلہ کی مثال بن گئی۔ یہ جنگ بظاہر ایک دن کی تھی لیکن اسکے انسانیت پرور اثرات چودہ صدیوں پر محیط ہیں۔ واقعۂ کربلا کے پیغام کو اٹھارویں صدی عیسوی سے موجودہ زمانے تک اردو زبان و ادب میں تقریباً سبھی مشاہیرِ اردو نے علامتی طور پر پیش کیا ہے۔ اردو نثر کے فروغ میں کربلائی موضوع پر لکھنے والے مصنفین فضلی' شبلی' پریم چند' راشد الخیری' عصمت چغتائی' گوپی چند نارنگ اور دھرمیندر ناتھ' ادب کی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ اس تحقیقی مقالے بعنوان ''اُردو میں کربلائی نثر کے اہم شہ پاروں کا تنقیدی مطالعہ'' میں درج بالا قلمکاروں کے ان نثری کتابوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے جن میں سانحۂ کربلا کو بطور موضوع پیش کیا گیا ہے۔

میرے تحقیقی مقالے کا پہلا باب ہے ''اردو کے ابتدائی نثر پارے''۔ اس باب میں اردو کے چند اہم ابتدائی نثر پاروں کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح اردو میں نثری ادب کی ابتدا ہوئی۔ ہندوستان کے خطۂ شمال کو اگر اس بات پر فخر ہے کہ اردو زبان کی پیدائش اسی کے گردونواح میں ہوئی تو خطۂ جنوب اس بات پر بجا طور پر ناز کرتا ہے کہ اردو میں تخلیقی ادب کا سہرا اس سے متعلق علاقوں کے سر رہا ہے۔ جہاں تک اردو نثر نگاری کے آغاز سے متعلق پہلے سنگِ میل قائم کرنے کا وعدہ اہلِ دکن کا ہے تو اس کی تردید بھی نہیں کی جاسکتی کیونکہ ابتدا سے موجودہ عہد تک کی تمام تحقیقات اس بات پر متفق ہے کہ چودھویں صدی عیسوی میں تصنیف کی گئی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی ''معراج العاشقین'' سب سے پہلی تصنیف ہے ۔ تاہم ڈاکٹر شگفتہ ذکریا اپنی تصنیف ''اردو نثر کا ارتقاء'' میں اس کو ۱۳۱۲ء تا ۱۴۲۱ء کے مابین لکھی ہوئی تصنیف قرار دی جاسکتی ہے۔ یہ کتاب اس ابتدائی اردو میں لکھی گئی جو پندرھویں صدی عیسوی میں رائج تھی۔

چودھویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی کے دوران نثری ادب میں یوں تو بہت سی کتابیں تصنیف ہوتی رہیں اور شائع بھی ہوئیں لیکن جن کتابوں کو اہم شہ پاروں کا درجہ حاصل ہوا وہ متذکرہ پانچ سو برس کی مدت میں چھ ہی کتابیں سنگِ میل قرار دی جاسکتی ہیں۔ یہ کتابیں ہیں چودھویں صدی عیسوی کی ''معراج العاشقین از بندہ نواز گیسودراز'' سترھویں صدی کی ''سب رس از ملا وجہی'' اٹھارویں صدی کی ''کربل کتھا از محمد فضلی'' اور ''نوطرزِ مرصع از تحسین حسین'' انیسویں صدی کی ''باغ و بہار از میر امن'' اور ''فسانۂ عجائب از رجب علی بیگ سرور''۔ ان کتابوں کا تفصیلی مطالعہ کرنے سے پہلے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ چودھویں صدی سے انیسویں صدی کے دوران فی زمانہ تصنیف و تالیف اور تخلیقی ادب کے موضوعات بدلتے رہے ہیں۔

معراج العاشقین ایک رسالہ ہے جس کا موضوع تصوف و اخلاق ہے۔ اس تصنیف میں بندہ نواز نے شبِ معراج کے موضوع پر صوفیانہ تفسیر کرتے ہوئے تصوف کے بعض اہم نکتوں کی تشریح کردی ہے۔ آغاز میں مصنف وجود کی قسموں کو بیان کرتا ہے۔ بقولِ گیسودراز وجود کی پانچ قسمیں ہیں۔ واجب الوجود، ممکن الوجود، متنع الوجود، عارف الوجود اور واحد الوجود۔ ان پانچ وجود کی پانچ پانچ خصوصیات بتائی جاتی ہیں چند ایسے اصول بھی بتائے گئے ہیں جن پر عمل کرنے سے وجود کی ان منزلوں میں حد درجہ عروج حاصل کیا جاسکتا ہے۔

وجہی نے ''سب رس'' میں بہت سی جگہوں پر معاشرے کی مختلف عورتوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے یہ سمجھنے کے لئے کافی ہے کہ ملا وجہی کے دور کا معاشرہ محض مردوں کا معاشرہ نہیں تھا۔ بلکہ اس میں عورتیں بھی اہم رول ادا کرتی تھیں۔ جہاں تک بادشاہوں کی تعریف و توصیف کا سوال ہے تو ملا وجہی کا دور خالص شخصی حکومتوں کا دور تھا اس لئے انکے دربار سے وابستہ ہونے کی وجہ سے بادشاہوں کی تعریف کرنا ایک یقینی بات تھی۔ وجہی نے انشا پردازی کے جوہر دکھاتے ہوئے ''سب رس'' میں اُس دور کے رہن سہن، معاشرہ، رسم و رواج اور عادات و اطوار کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ سب رس کا غائرانہ طور پر مطالعہ کرنے سے یہ بات مکمل طور سے واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں اپنے دور کی چلتی پھرتی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ وجہی نے فرضی باتوں پر توجہ

کے بجائے اُسی دنیا کی باتیں کی ہیں جس دنیا میں وہ رہتے تھے۔ بادشاہ بھی ایک انسان ہی ہوتا ہے۔ ہر انسان کی اپنی اپنی سطح کی مجبوریاں ہوتی ہیں، الگ الگ فرائض ہوتے ہیں اور ان فرائض کو نبھانا بھی ضروری ہوتا ہے۔ انہی سب باتوں کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے وجہی نے اپنی داستان سب رس میں قلمبند کیا ہے۔

''کربل کتھا'' کو مولوی کریم الدین نے سب سے پہلے اردو زبان و ادب میں شمالی ہندوستان کی پہلی نثری تصنیف کی حیثیت سے متعارف کرایا اور پھر بعد میں تقریباً اکثر و بیشتر ناقدین، محققین اور مورخینِ ادب نے مولوی کریم الدین کی اس بات سے اتفاق کیا کہ شمالی ہندوستان کی سب سے پہلی با قاعدہ اور مربوط نثری تصنیف ''کربل کتھا'' ہی ہے۔ بعد میں خواجہ احمد فاروقی، مالک رام اور مختارالدین احمد آرزو نے اس کو با قاعدہ حواشی و تفصیلات کے ساتھ شائع کیا تو یہ بات جیسے پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ شمالی ہند کی نثری تصنیف میں اولیت کا سہرا ''کربل کتھا'' کے سر ہی باندھا گیا ہے۔ فضل علی فضلی کی تصنیف ''کربل کتھا'' کو ''دہ مجلس'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ مولوی کریم الدین کو ''کربل کتھا'' کا نسخہ ذخیرۂ اشپرنگر سے دستیاب ہو اتھا۔ لیکن دوسری جنگِ عظیم کے دوران فضلی کی یہ تصنیف برلن ٹیوبن یونیورسٹی کے کتب خانے میں منتقل کی گئی تھی۔ اس کی تلاش میں آرزو برلن گئے اور اس تصنیف کو حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کے بعد اس کے عکس کو اپنے ساتھ ہندوستان لے آئے۔ اور پھر ۱۹۶۰ء میں آرزو اور مالک رام کی مشترکہ کوششوں سے ایک اور نسخہ تیار کیا گیا۔ اسی نسخے کی اشاعت کے ذریعے عوام اور اہلِ علم کو پہلی بار ''کربل کتھا'' سے روشناسی حاصل ہوئی۔

''نوطرزِ مرصع'' کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا اسلوب ہے۔ اس تصنیف میں ادبی نثر کا نکھرا اور ستھرا روپ موجود نہیں ہے کیونکہ یہ کتاب اس وقت ترجمہ ہوئی تھی جب لوگ اردو نثر میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے اور شمالی ہند کی نثر پر عربی و فارسی کا پرشکوہ اسلوب حاوی تھا۔ ایسے حالات میں جب ''نوطرزِ مرصع'' اردو کے آسمان ادب پر داستان کی شکل میں ابھری تو شمالی ہند کے نثری ادب میں تہلکہ مچ گیا۔ بادشاہوں اور نوابوں نے اسے یہ کہہ کر سراہا کہ نوطرزِ مرصع تحسین کی زبان دانی کا ثبوت ہے اور ساتھ ہی ساتھ اردو نثر میں مرصع و مسجع اور

شاندار اسلوب قائم کر کے ایک عمدہ مثال پیش کی گئی ہے۔

اردو نثر کے سفرِ ارتقاء میں ایک ادارہ جس کا نام فورٹ ولیم کالج تھا سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کالج کی ابتداء جس زمانے میں ہوئی وہ ہندوستان کی تاریخ کا پُر آشوب دور تھا۔ اس کالج کا مقصد انگریزوں کو اردو زبان سے متعارف کرانا تھا۔جس کے لئے اس وقت کے کئی قلمکاروں کو کالج میں دیگر زبانوں کی کتابوں کا آسان نثری ترجمہ اور تخلیقی کام کے لئے وظیفہ فراہم کیا گیا۔نتیجتاً اردو کے نثری ادب میں کتابوں کا خاصا ذخیرہ تیار کیا گیا جن میں سب سے اہم کتاب ''باغ و بہار'' تھی۔

''باغ و بہار'' کو شمالی ہندوستان میں انیسویں صدی کی پہلی ادبی داستان قرار دیا گیا ہے۔اردو زبان وادب میں ''باغ و بہار'' کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔''باغ و بہار'' جس دور میں لکھی گئی اور جس خاص مقصد کے پیشِ نظر لکھی گئی تھی اس میں میر امن کافی حد تک کامیاب رہے ہیں۔تاریخی کتابوں میں ایک اور ترجمہ بھی ''باغ و بہار'' کے نام سے ملتا ہے جس کے مترجم محمد غوث زرّیں ہیں۔ڈاکٹر عبدالحق نے زرّیں کی تصنیف کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ اس کی عبارت سادہ اور آسان تو ہے لیکن پر لطف نہیں۔میر امن کے طرزِ تحریر نے اس قصے میں جان ڈال دی ہے۔میر امن کی لکھی ہوئی تصنیف ''باغ و بہار'' کا قصہ سادہ اور عام فہم ہے اور قصہ در قصہ کی داستانی روایت پورے عروج پر ہے۔تمام قصے ایک دوسرے سے تو بالکل مختلف ہونے کے باوجود بھی یہ ایک دوسرے کے ساتھ گہرا ربط رکھتے ہے۔قصوں کا یہ باہمی ربط و تسلسل، واقعات کا ابھار، زبان کا با محاورہ استعمال بیان کی لطافت اور شائستگی نیز تہذیب و تمدن کی بھر پور عکاسی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو باغ و بہار کی انفرادیت اور عظمت کی ضامن ہیں۔

''فسانۂ عجائب'' رجب علی بیگ سرور کی شہرت کی ضامن بنی سرور کی یہ پہلی تصنیف تھی جو ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی۔عہد بہ عہد اس تصنیف کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے رہے اور لکھنؤ کے نثری اسلوب کی بھی یہ تصنیف بھر پور نمائندگی کرتی ہے۔یہ تصنیف جس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے رجب علی بیگ سرور نے اپنے دوستوں کی فرمائش پر لکھا تھا۔تحقیق نگاروں نے اس تصنیف کے معرض وجود میں آنے کا دعویٰ بھی پیش کیا ہے کہ یہ تصنیف میر امن کی سادہ اسلوب کے جواب

میں لکھی گئی تھی۔سرور نے وہی زبان لکھی ہے جو اس زمانے میں لکھنؤ میں رائج تھی اس طرح کے طرزِ تحریر کے لکھنے کے پیچھے ان کا مقصد اپنی قابلیت یا زبان دانی کا سکہ جمانہیں تھا بلکہ نہ انہیں کسی طرح کی شہرت پانے کی خواہش تھی۔تہذیبی اور معاشرتی نقطہ نظر سے ''فسانۂ عجائب'' میں آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک کے دور کا لکھنؤ نظر آتا ہے۔

مقالے کا دوسرا باب بعنوان ''اردو نثر کی مختلف اصناف میں تذکرۂ کربلا'' پر مشتمل ہے۔اس باب میں اردو کے ان نثری اصناف کا تذکرہ کیا گیا ہے جن میں سانحۂ کربلا سے وابستہ تصنیفات کو تخلیقی عمل میں لایا گیا۔ان اصناف میں داستان، ناول، ڈراما اور افسانوں کے علاوہ تنقید بھی شامل ہے۔صنفِ داستان میں کربلا کے موضوع پر تین اہم تصانیف منظر عام پر آئیں۔ فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا''، راشد الخیری کی ''سیدہ کا لال''،اور ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کی '' عزاداری امام حسین ایک آفاقی تحریک''۔ڈراما نگاری میں منشی پریم چند کا ''کربلا''، ناول نگاری میں عصمت چغتائی کا '' ایک قطرۂ خون''، جب کہ تنقید نگاری میں علامہ شبلی نعمانی کی تصنیف ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' اور گوپی چند نارنگ کی ''کربلا بطور ایک شعری استعارہ'' قابلِ ذکر ہیں۔درج بالا اصناف میں ان تصانیف کی اہمیت اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے تیسرے باب کا عنوان ''کربلائی نثر کی اہم تصانیف تاریخ اور داستان کے حوالے سے'' قرار پایا ہے۔اس باب میں صنفِ داستان اور تاریخ سے وابستہ ان تصانیف کا تجزیاتی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جن میں کربلائی سانحہ کو موضوع خاص بنایا گیا ہے۔ان تصانیف میں فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا''، راشد الخیری کی'' سیدہ کا لال''،اور ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کی ''عزاداری امام حسین ایک آفاقی تحریک'' بطورِ خاص ہیں۔''کربل کتھا'' شمالی ہند میں ابتدائی اردو نثر کا وہ شہ پارہ ہے جس نے اردو کی عام بول چال والی زبان کی بنیاد رکھی۔ فضلی نے ۱۷۳۲ء میں اس تصنیف کے حوالے سے شمالی ہند کی عورتوں کے محاوروں کے ساتھ مخاطب اور لہجے کے ساتھ ساتھ کربلا کے اعلیٰ اخلاقی کرداروں کو صبر وقناعت کی مثال کے ساتھ اُجاگر کرتے ہوئے بہتر معاشرے کی تعمیر کے پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔فضلی کا مقصد دراصل اہل مجلس کو متاثر کرنا اور انہیں ماتم حسین میں شریک کرنے کے لئے رونے رلانے کی فضا قائم کرنا

تھا۔اس لئے وہ الفاظ کی چنگاریوں سے جذبات کو بھڑ کانے بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ واقعات کو ایسے پرسوز انداز میں پیش کرتے ہیں کہ جذبات میں ہل چل پیدا جاتی ہے۔ مذہبی جوش اُمڈ پڑتا ہے۔عبارت میں لفظی ترتیب اور جملوں کی ترکیب سے بلا شبہ ایسا لطیف آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جس کی جھنکارقاری کے حواس خمسہ پر چھا جاتی ہے۔

مصورِ غم علامہ راشد الخیری نے اُردو نثر کی صنف داستان و تاریخ کے طرز پر اپنی تصنیف ''سیدہ کا لال'' کربلا کے بنیادی کردار حضرت امام حسین سے متعارف کراتے ہوئے ۱۹۳۱ء میں لکھی۔ یہ تصنیف اُردو نثر کے ابتدائی دور میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ علامہ نے خواتین کربلا کی تہذیبی اور مثالی زندگی کو سماج کی بہتر تعمیر کے وسیلے کے طور پر پیش کیا ہے۔

''سیدہ کا لال'' شہادتِ امام حسینؑ پر سب سے زیادہ دردناک کتاب کا درجہ رکھتی ہے جو ۵۷ اصفحات پر مشتمل ہے جسے شریف خاں نعیم خان لوہیار مسجد قاضیان مظفر نگر نے جولائی ۱۹۳۱ء میں شائع کیا تھا۔مولانا راشد الخیری نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں واقعۂ کربلا پیش آنے کے اسباب کا بیان ملتا ہے اور دوسرے حصے میں جنگ کا پورا منظر دکھایا گیا ہے کہ کس طرح حضرت فاطمۃ الزہراؑ کے لختِ جگر کے واسطے ہزاروں تلواریں میان سے باہر نکلتی ہیں اور تب تک بے قابو ہی رہتی ہیں۔ جب تک کہ حضرت امام حسینؑ کا سرتن سے جدا نہیں ہوتا۔عام شہادت ناموں میں کربلا کا تذکرہ اور ذکرِ شہادت ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ نہیں بتایا جاتا کہ واقعۂ کربلا سے پہلے کی وجوہات اور آخر میں قاتلانِ حسینؑ کا کیا حشر ہوا تھا۔

''عزاداریِ امام حسین ایک آفاقی تحریک'' کتاب اردو نثر میں تاریخ و داستان، سماج اور تہذیب کے حوالے سے اس قدر اہم ہے کہ اس کی متعدد بار اشاعت ہو چکی ہے۔ دہلی یونیورسٹی کے سابق پرفیسر ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کی اس کتاب کو حکومت ایران نے بھی ۲۰۱۳ء میں شائع کیا تھا جو اس امر کا بھی ثبوت ہے کہ ایک فارسی ملک نے اردو نثر کی پذیرائی کی ہے۔ کربلا کی سماجیات کو ڈاکٹر سنگھ نے عالمی تناظر میں پیش کیا ہے۔اس کتاب میں عزارادی کے معنی، جواز، اہمیت، تاریخ، مراسم، آداب و اصطلاحات کا تذکرہ ہے۔ چونکہ اعزاداری دنیا کے مختلف ممالک میں مروج ہے۔ دیکھا جائے تو کہیں کہیں مقامی اثرات بھی اس پر عمل پذیر ہوئے ہیں لیکن ماتم

حسین، گریہ زاری، مجالس اور جلوس کسی نہ کسی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کتاب میں ۳۴ ممالک اور ہندوستان کے ۱۴۴ شہروں، قصبوں اور دیہی بستیوں کے مراسم عزاداری کا ذکر ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پیامِ شبیر کسی ایک خطہ، فرقہ یا مذہب تک محدود نہیں بلکہ حضرت حسینؑ کا پیغام تو زمانے کے لئے ہے۔

مقالے کا چوتھا باب بعنوان ''اردو فکشن اور کربلائی نثر'' ہے۔ اس باب میں منشی پریم چند کے ڈراما ''کربلا'' اور عصمت چغتائی کے ناول ''ایک قطرہ خون'' کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈراما کربلا سانحۂ کربلا پر لکھا گیا ہے اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس موضوع پر لکھا گیا یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے۔ منشی پریم چند نے ۱۹۲۵ء میں اردو نثر نگاری کے حوالے سے ڈرامے کی صنف کے دائرے میں کربلا کے پیغام کو پیش کرنے کی کامیاب اور محتاط پیش کش کی گئی ہے۔ بیسویں صدی کے شروع میں لکھے گئے اِس ڈرامے میں مصنف کی یہ احتیاط قابلِ قدر ہے کہ ایک مذہبی موضوع کو بہت ہی احتیاط کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ڈراما کربلا اردو اور ہندی دونوں ادبیات میں شامل ہے۔ چونکہ ڈراما کی کہانی اسلامی تاریخ اور اسلامی معاشرے سے تعلق رکھتی ہے۔ لہذا اس ڈرامے کی تصنیف سے پہلے پریم چند نے مختلف اسلامی تاریخوں کا گہرا مطالعہ کیا اور اس کوشش میں لگے رہے کہ ڈرامے میں کوئی ایسی بات نہ رہ جائے جس سے کسی مسلمان فرقے کے مذہبی جذبات مجروح ہوں۔ جب ڈرامے کے بارے میں ہر طرف سے مثبت پہلو نظر آئے تو اس کے بعد ڈرامے کو حتمی شکل دے کر رسالہ ''زمانہ'' میں شائع ہونے لگا۔ کربلا ڈراما پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ پہلے ایکٹ میں سات سین ہیں۔ دوسرے ایکٹ میں تیرہ سین، تیسرے ایکٹ میں سات، چوتھے میں دس جبکہ پانچویں میں چھ سین ہیں۔ پوری کہانی میں ان واقعات کو پیش گیا ہے جن کی وجوہات کی بنا پر سانحۂ کربلا پیش آیا تھا۔ موضوع کے اعتبار سے ڈرامے میں نیا پن نہیں ہے لیکن اس موضوع کو پیش کرنے کا طریقہ ضرور نیا ہے۔ ڈراما نگار نے ادبی تخلیق پیش کرنے لے لئے اس موضوع کا انتخاب کیا۔ اس سے پہلے اس موضوع پر کسی نے کوئی ڈراما نہیں لکھا تھا۔

اردو نثر بطور خاص تاریخی اردو ناول نگاری میں عصمت چغتائی کا ناول ''ایک قطرۂ خون''

سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۷۰ء میں سامنے آیا تھا۔ ناول کا بیانیہ پہلو اور تاثر جہاں منفرد ہے وہاں ناول کے طرز میں مصنفہ نے معرکۂ کربلا کی وجوہات کو اسلامی پہلوؤں سے بھی عام قاری کو متعارف کرایا ہے۔ ایک قطرۂ خون میں مصنفہ نے واقعۂ کربلا کو ۲۷ ابواب میں تقسیم کر کے ایک یادگار ناول کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے ابواب طلوع ،بچپن ، پہلا غم ،علی ، تیسرا غم ، سراب ،حقیقت اور بلاوا ہے جو واقعۂ کربلا کے پسِ منظر کو پیش کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ابتدائی ابواب میں اسبابِ کربلا کا ذکر بھی کیا ہے کہ کون سی ایسی وجوہات تھیں جس کی وجہ سے تواریخ کا اتنا بڑا سانحہ پیش آیا۔ کربلا کے اسباب، امام حسینؓ کا یزید کے ہاتھ پر بیعت نہ کرنا انکار کرنے کی وجہ یزید کی سرکشی معاشرے کی بے حسی غرض ان سب واقعات اور وجوہات کو عصمت چغتائی نے بڑی چابک دستی سے اس ناول میں نہیں کیا ہے۔ ناول کا اسلوب اور زبان و بیان بھی قاری کو اول تا آخر اپنے ساتھ لے کر چلتی ہے کہ قاری جیسے وادئ فرات میں اس قافلے کا حصہ ہو۔ ناول میں استعاروں اور تشبیہات کی بھرمار ہے جس سے ناول کی خوبصورتی دوبالا ہو جاتی ہے۔ قافلۂ حسینی کا کربلا کے میدان میں داخل ہونے کا حال عصمت چغتائی اپنے منفرد اسلوب و زبان و بیان میں قلم بند کیا ہے۔

میرے تحقیقی مقالے کا پانچواں اور آخری باب ''اردو تنقید اور کربلائی نثر'' ہے۔ اس باب میں شبلی نعمانی کی تصنیف ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' اور گوپی چند نارنگ کی ''سانحۂ کربلا بطور ایک استعارہ'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' اردو میں تقابلی تنقید کی پہلی تصنیف ہے جس میں علامہ شبلی نعمانی نے میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ دونوں نامور شعراء کے مرثیے معرکۂ کربلا سے متعلق ہیں اور اردو کی اخلاقی شاعری کی بہترین مثال ہیں۔ شبلی نعمانی نے ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' میں ابتدائی ۳۷ صفحات پر مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ تحریر کی گئی ہے۔ صفحہ ۶۳ تک شبلی نے انیسؔ کی شاعری میں فصاحت ،محارے، مضامین کی نوعیت ، بحروں کا انتخاب اور بلاغت کی وضاحت کی گئی ہے۔ اگلے ۲۴۷ صفحات پر شبلی نے مرثیہ نگاری میں علم الکلام اور علم البیان کی خوبیاں تلاش کی ہیں۔ ۲۵۱ صفحات سے آخر تک انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں کا شبلی نے مثالوں کے ساتھ موازنہ پیش کیا ہے۔ شبلی نعمانی کی یہ تصنیف

ایک طرف اردو جدید نظم نگاری کی بنیاد سے انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کو ملاتی ہے تو دوسری طرف تقابلی تنقید کے حوالے سے محاکاتی اور تاریخی موضوع پر کی جانے والی شاعری کا پہلا نثری تذکرہ ہے۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابتدائی معیاری اردو نثر کے ارتقا میں کربلائی موضوع پر تقابلی تنقید کے حوالے سے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ پہلا نثری سنگِ میل ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام اردو لسانیات اور تنقید کے حوالے سے بہت معتبر ہے۔ نارنگ نے اردو نثر کے تسلسل میں تنقیدی پیرائے سے کربلا کے واقعہ کی استعاراتی فضا کو اُجاگر کیا ہے۔انھوں نے اُردو میں ابتدا سے جن مشاہیر اور اساتذہ سخن نے کربلا کو موضوع بنا کر شاعری کی ہے اور ان کی بہترین نشاندہی کی گئی ہے۔''سانحۂ کربلا بطورِ شعری استعارہ''۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب گوپی چند نارنگ کے طلسمی قلم سے وجود میں آئی ہے جو(۱۲۲)صفحات پر مشتمل ہے جس کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا تھا۔گوپی چند نارنگ کے بقول انھوں نے پہلے مقالے کی صورت میں پاکستان کی ایک ادبی انجمن کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا۔موضوع کا انتخاب ان کا اپنا تھا بعد میں جب موضوع سے دلچسپی بڑھتی گئی تو وقتاً فوقتاً مزید ترمیم و اضافہ شدہ یہ مقالہ کتابی شکل اختیار کر گیا۔دراصل گوپی چند نارنگ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' لکھ کر ایک نئے معنویاتی تخلیقی نظام کو نمایاں کرنا چاہتے تھے۔اردو زبان و ادب میں رثائی ادب سے ہٹ کر ابھی تک کوئی بھی ایسی کتاب منظرِ عام پر نہیں آئی تھی۔تاہم یہ کتاب ادبی تنقید کی پہلی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔گوپی چند کی اس کتاب سے جو نئی معنویاتی شان قائم کی ہے۔اس سے ایک نیا تخلیقی رجحان پروان چڑھا ہے۔گوپی چند نارنگ نے بڑی ہی باریک بینی کے ساتھ قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے کہ ہماری شعری روایت کو مستحکم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔جس سے تخلیقی اظہار کی نئی راہیں بھی کھل گئیں ہیں۔

جہاں تک میرے تحقیقی مقالے کا تعلق ہے اس پر آج تک تحقیقی میدان میں قلم نہیں اٹھایا گیا ہے۔اسلئے مجھے امید ہے کہ میری یہ کوشش اس حوالے سے تحقیق کے مزید دریچے وا کرے گی اور مجموعی طور پر یہ تحقیقی مقالہ اردو ادب کے کربلائی نثر میں ایک اضافے کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے گا۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

مصنف	کتاب	ناشر	سنہ اشاعت
دھرمیندر ناتھ	عزاداریِ حضرت امام حسینؑ ایک آفاقی تحریک	رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران نئی دہلی	۲۰۱۳ء
شبلی نعمانی	موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ	ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ	۲۰۱۳ء
عصمت چغتائی	ایک قطرہ خون	کتابی دنیا نئی دہلی	۲۰۰۲ء
فضل علی فضلی	کربل کتھا	شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی دہلی	۱۹۸۷ء
گوپی چند نارنگ	سانحۂ کربلا بطور ایک استعارہ	ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی	۱۹۸۶ء
منشی پریم چند	کربلا	لاجپت رائے اینڈ سنز تاجران کتب لاہور	۱۹۲۵ء
مولانا راشد الخیری	سیدہ کا لال	شریف نعیم خاں، قاضیان، مظفر نگر	۱۹۳۱ء

ثانوی ماخذ:

مصنف	کتاب	ناشر	سنہ اشاعت
آزادؔ محمد حسین	آبِ حیات	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۱۹۹۸ء
آزادؔ مولانا ابوالکلام	شہیدِ اعظم: تاریخ جنگ کربلا	تاج پبلشرز	۱۹۹۵
ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۰۸ء
ابوراشد	ترقی پسند تنقید نظریہ عمل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	۲۰۱۰ء
احتشام حسین	روایت اور بغاوت	ادارۂ فروغ اردو، لکھنو	۱۹۵۶ء
احتشام حسین	ذوق ادب اور شعور	ادارہ فروغ اردو، لکھنو	۱۹۷۳ء
احمد صغیر	اردو ناول کا تنقیدی جائزہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	۲۰۱۵ء
اختر انصاری	اُردو فکشن	دارالاشاعت ترقی، دہلی	۱۹۸۴ء

اختر انصاری افادی ادب حالی پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۴۱
اسلم آزاد اردو ناول آزادی کے بعد ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۱۷ء
اسلم جمشید پوری ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۰۶
اطہر رضا بلگرامی عوامی رثائی ادب مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۲۰۱۰ء
اعظمی خلیل الرحمٰن اُردو ترقی ادبی تحریک ایجوکیشنل بُک ہاوس علی گڑھ ۱۹۷۹ء
انور پاشا ترقی پسند ناول پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۰
انور سدید اردو ادب کی تحریکیں انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۸۵
ایم سلطانہ بخش داستانیں اور مزاح مغربی پاکستان اردو اکاڈمی لاہو ۱۹۹۳ء
بدرالنساء شہاب ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں سماجی اقدار دارالادب بہارستان سلطان گنج پٹنہ ۱۹۸۵ء
بشیر احمد دکن کے بہمنی سلطان مکتبہ ادب آگرہ ۱۹۴۸ء
تمار سید مثیم کربلا سے کوفہ تک جسیم بُک ڈیپو دہلی ۱۹۷۹
ثاقب رمی ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل جدید آئینہ ادب چوک مینار انارکلی لاہور ۱۹۸۷
ثریا حسین جمالیات اور ادب ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۱۹۷۹ء
جعفر رضا پریم چند حیات اور خدمات الہ آباد ۱۹۸۰ء
جعفر رضا پریم چند فن اور تعمیر فن شبستان ۲۱۸، شاہ گنج الہ آباد ۱۹۷۷ء
جعفری سردار ترقی پسند ادب اشاعتِ اُردو حیدرآباد دکن ۱۹۴۵ء
جمیل جالبی تاریخ ادب اردو یجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷
جمیل جالبی تاریخِ ادب اردو (جلد سوم) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۸۹ء
حافظ محمود شیروانی پنجاب میں اردو مقتدرہ قومی زبان پاکستان ۱۹۹۸ء
حامد اللہ ندوی اردو کے چند نامور ادیب اور شاعر جے کے آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی ۱۹۹۵ء
حسینی علی عباس اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۱۱
حنیف نقوی انتخاب کربل کتھا اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۲۰۰۷
خالد محمود ادب کی تعمیر (مضامین کا مجموعہ) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دریا گنج نئی ۱۹۹۹
خان حشمت اللہ تاریخ جموں وکشمیر جموں ۱۹۶۸ء
خلیق اور نارنگ کربل کتھا کا لسانی مطالعہ مکتبہ شاہ راہ، اردو بازار، دہلی ۱۹۷۰ء
خیری رزاق ال سوانح عمری علامہ راشد الخیری عصمت بک ڈپو مظفر نگر ۱۹۶۹ء

دہلوی شاہد احمد	چند ادبی شخصیتیں	موڈرن پبلشنگ ہاوس دہلی	۱۹۹۵ء
دھرمیندر ناتھ	گوپی ناتھ امن	دہلی	۲۰۰۳ء
دیپک بدکی	عصری تحریریں	میزان پبلشرز سرینگر	۲۰۰۶ء
ڈاکٹر تابش مہدی	اردو کا تنقیدی سفر جامعہ اسلامیہ کے تناظر میں	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۱۹۹۹ء
ڈاکٹر زکریہ شگفتہ	اردو نثر کا ارتقاء آغاز سے ۱۸۵۷ء تک	کتاب گھر دہلی	۱۹۷۰ء
ڈاکٹر شہناز انجم	ادبی نثر کا ارتقاء	شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی	۱۹۸۵ء
رحمان اختر	اصناف ادب اور پنجاب کے نمائندہ قلم کار	پنور ماریزز پنچکولہ	۱۹۹۸ء
زاہد مختار	تحریریں	المختار پبلی کیشنز نئی بستی اسلام آباد کشمیر	۲۰۰۹ء
زرنگار یاسمین	اُردو فکشن اور ہجرت کے مسائل	کتابی دنیا دہلی،	۲۰۱۲ء
سالک عبدالمجید	مسلم ثقافت ہندوستان میں	لاہور	۱۹۵۸ء
سرور آل احمد	تنقیدی اشارے	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۶۴ء
سلیم اختر	انشائیہ کی بنیاد	شانِ ہند پبلکیشنز دہلی	۱۹۸۸ء
سلیم اختر	افسانہ: حقیقت سے علامت تک	اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۸۰ء
سلیم اختر	تنقیدی دبستان	بک کارپوریشن، دہلی	۲۰۱۳
سنبل نگار	اُردو نثر کا تنقیدی جائزہ	ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ	۲۰۱۵ء
سید علی اشرف	اصول عزاداری	دارالثقافتہا سلامی، کراچی	۱۹۹۷ء
شارب ردولوی	اردو مرثیہ	اردو اکادمی دہلی	۲۰۱۵
شارب ردولوی	تنقیدی مباحث	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۱۹۹۵
شارب ردولوی	تنقیدی مطالعہ	نظامی پریس، لکھنو	۱۹۸۴
شارب ردولوی	جدید اردو تنقید اصول ونظریات	یو۔پی اردو اکادمی	۱۹۶۹
شائستہ نوشیں	تفہیم ادب	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	۲۰۰۴ء
شبنم روبینہ	تنقیدی مطالعے	بھارت آفسیٹ پریس دہلی	۲۰۰۶ء
شکیل الرحمٰن	ادب اور جمالیات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	۲۰۱۱ء
شمع افروز زیدی	اردو ناول میں طنز ومزاح	ضیا آفسیٹ پریس دہلی	۱۹۸۷ء
شمع افروز زیدی	تنقیدی دریچے	ضیا آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۱۳ء
شوانی دیوی	پریم چند گھر میں	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۲۰۰۷ء

شہزاد انجم — معاصر افسانہ اور ذوقی — دہلی — ۲۰۱۰ء
شیخ محمد اکرم — رودِ کوثر — لاہور — ۱۹۴۰ء
صغیر افراہیم — اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل — ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ، — ۲۰۰۹ء
صغیر افراہیم — اُردو کا افسانوی ادب — ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ — ۲۰۱۰ء
ضمیر حسن دہلی — دہلی کی تہذیب — اردو اکادمی دہلی — ۱۹۸۸ء
ظل ہما — صادق الخیری — دہلی — ۲۰۰۴ء
عابدی رفعیہ شبنم — ہندوستان میں عزاداری — حسن پبلیکیشنز ممبئی — ۲۰۰۳ء
عباس رضا نیر — رثائی تنقیدیں — ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی — ۲۰۱۶
عبدالباری — آزادی کے بعد اردو زبان و ادب — انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیٹیو اسٹیڈیز نئی دہلی — ۱۹۹۸ء
عبدالعلیم — اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر — آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی
عصمت چغتائی — کلیاتِ عصمت چغتائی — کتابی دنیا دہلی — ۱۹۷۵ء
علی عباس حسینی — اردو ناول کی تاریخ اور تنقید — ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ — ۱۹۹۸ء
فاروقی شمس الرحمٰن — افسانے کی حمایت میں — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی مئی — ۱۹۸۲ء
فرمان فتح پوری — اُردو فکشن کی مختصر تاریخ — ایچ ایس آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی — ۲۰۱۴ء
قمر رئیس — پریم چند کا تنقیدی مطالعہ — سر سید بک ڈیپو، علی گڑھ — ۱۹۶۸ء
مالک رام — فضل علی فضلی — ادارہ تحقیق پٹنہ — ۱۹۶۵ء
مجنون گورکھپوری — ادب اور زندگی — اردو گھر، علی گڑھ — ۱۹۸۴ء
محمد حسن — ادبی تنقید — ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ — ۱۹۵۴ء
محمد حسن — ادبی سماجیات — مکتبہ جامع، نئی دہلی — ۱۹۸۳ء
محمد حسن — اُردو ادب میں رومانی تحریک — شعبہ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ — ۱۹۵۵ء
محمد حسن — جدید اردو ادب — مکتبہ جامع لیمٹیڈ نئی دہلی — ۲۰۱۱ء
محمد حسنین — انشائیہ اور انشائیے — ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ — ۱۹۹۷ء
محمد صادق — ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ — اُردو مجلس، بازار چتلی قبر دہلی — ۱۹۸۱ء
محمد یٰسین — ناول کا فن اور نظریہ — خدابخش اورینٹل لائبریری پٹنہ — ۲۰۰۶ء
مسعود حسین خان — مقدمہ تاریخ زبان اردو — اردو مرکز لاہور — ۱۹۶۶ء
مشیر رضوی — جھانسی میں عزاداری (مضمون) — راشٹریہ سہارا دہلی محرم نمبر ۳۰ — ۲۰۰۷ء

مولانا سید علی نقی — شہیدِ انسانیت — لکھنو — ۱۹۷۰ء

مولوی عبدالحق — اردو کی ابتدائی نشو نما میں صوفیائے کرام کی خدمات — انجمن ترقی اردو ہند — ۲۰۰۱ء

مہدی جعفر — اُردو افسانے کے اُفق — نصرت پبلشرز، لکھنؤ — ۱۹۸۱ء

مہدی نظمی — ریگ سرخ — ابو طالب اکادمی نئی دہلی — ۱۹۸۴

مہناز انور — اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ — دہلی، بارِ اول — ۱۹۵۸ء

نارنگ گوپی چند — اُردو افسانہ روایت اور مسائل — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، پانچواں ایڈیشن — ۲۰۱۳ء

ناشر نقوی — ادبی جائزے — شعبۂ فارسی، اردو اور عربی پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ — ۲۰۰۳ء

ندوی سید سلیمان — حیاتِ شبلی — دارالمصنفین شبلی اکادمی اعظم گڑھ — ۱۹۹۵ء

نصرت فاطمہ — راجستھان میں رثائی ادب کا ارتقا — اپلائڈ بکس دہلی — ۲۰۱۶

نصیر الدین ہاشمی — دکن میں اردو — ترقی اردو بیورو، نئی دہلی — ۱۹۵۸ء

نظامی خلیق احمد — تاریخ مشائخ چشت — انجمن ترقی اردو نئی دہلی — ۱۹۸۵ء

نور الحسن نقوی — تاریخ ادب اردو — ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ — ۲۰۱۴ء

وزیر آغا — اردو ادب میں طنز و مزاح — ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ — ۲۰۱۱ء

وقار عظیم — داستان سے افسانے تک — مکتبہ الفاظ علی گڑھ — ۱۹۸۰ء

وقار عظیم — نیا افسانہ — ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ — ۱۹۷۳ء

وقار عظیم — ہماری داستانیں — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی — ۲۰۱۵ء

وکرم نند کشور — گوپی چند نارنگ بین الاقوامی اردو شخصیت — دہلی — ۱۹۹۰ء

ہارون ایوب — اردو ناول پریم چند کے بعد — اردو پبلشرز، لکھنو — ۱۹۸۷

ہاشمی نصیر الدین — دکن میں اردو — حیدر آباد — ۱۹۴۰ء

A team of expert.Advanced learner dictionery of literary terms. Anmol publications pvt.ltd.New delhi 2002

رسائل:

۱۔ آجکل (ماہنامہ) نئی دہلی۔

۲۔ اُردو دنیا (ماہنامہ) قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی۔

۳۔ اردوئے معلیٰ، قدیم اردو نمبر شمارہ، ۹ مقام اشاعت دہلی۔

۴۔ ایوان اردو، دہلی اردو اکادمی۔

۵۔ بازیافت، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی درگاہ حضرت بل سرینگر۔

۶۔ بیسویں صدی، نئی دہلی۔

۷۔ زمانہ، مدیر: منشی دیا نرائن نگم، کانپور (پریم چند نمبر)

۸۔ تسلسل، شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی۔

۹۔ شاعر، بمبئی۔

۱۰۔ شیرازہ، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز ۔

۱۱۔ فکر و تحقیق (سہ ماہی)، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی۔

۱۲۔ کتاب نمائی، دہلی، مکتبہ جامع لیمٹیڈ نئی دہلی۔

۱۳۔ ہمارا ادب، (سالنامہ) جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔

www.rekhta.org

www.urdufiction.com

www.urdudost.com

www.urdupoint.com

www.wikipedia.org